جدید اردو، نظم کا مطالعہ

ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونیورسٹی

تحقیقی مقالہ

ریسرچ اسکالر

اکبر مہدی مظفر

جلال پور، امبیڈکر نگر

نگراں

ڈاکٹر طارق سعید

صدر شعبہ اردو، ساکیت پی جی کالج، اجودھیا، فیض آباد

DEPARTMENT OF URDU

K.S.SAKET P.G. COLLEGE, AYODHYA, FAIZABAD

AFFILIATED TO DR.R.M.L.AVADH UNIVERSITY

FAIZABAD-224001 (U.P.) INDIA

2009

جدید اردو نظم کا مطالعہ

جدید اردو نظم کا مطالعہ

باب اول :- جدید اردو نظم کا آغاز وارتقاء

- ☆ کلاسیکی شاعری میں نظم جدید کے ابتدا کی بازگشت
- ☆ تنگ دامانیٔ غزل کا شکوہ (غالب)
- ☆ تضحیک روزگار (قصیدہ)
- ☆ ہزل گویان اردو اور ریختی
- ☆ مرثیہ کی یک موضوعیت
- ☆ مثنوی کا بیانیہ (سحرالبیان اور گلزار نسیم کے حوالے سے)

باب دوم :- جدید اردو نظم کے ہیئتی اور صوتی تجربات : ایک مطالعہ

- ☆ پہیلی ☆ گیت ☆ دوہے
- ☆ ماہیے ☆ مسدس ☆ مثنوی
- ☆ غزلیہ نظمیں ☆ آزاد نظم ☆ معری نظم
- ☆ پابند نظم ☆ نثری نظم

باب سوم:- جدید اردو نظم: تحریکات ورجحانات کا مطالعہ

☆ نظیر اکبر آبادی (۱۸۵۷ ہجری کا انقلاب)
☆ انجمن پنجاب لاہور کی ادبی خدمات
☆ سرسید تحریک اور نیچرل شاعری
☆ حالی کی اخلاقی اور اصلاحی شاعری
☆ اقبال اور عہد اقبال کی تخلیقی سرگرمیاں
☆ اردو کی رومانی نظمیں
☆ تحریک آزادی اور اردو نظم
☆ ترقی پسند تحریک اور جدید اردو نظم
☆ حلقہ ارباب ذوق
☆ جدیدت کی تحریک
☆ مابعد جدیدیت کی تحریک

(مذکورہ بالا موضوعات کے تجزیاتی و ادبی مطالعہ کا طریقہ کار)

(الف) جدید اردو نظم کا فنی وتکنیکی مطالعہ

۱-لسانی تشکیلات وانسلاکات کا مطالعہ (نحوی وصرفی بحث)

۲-لسانی جمالیات کا مطالعہ (تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثیل، تلمیح وغیرہ کی روشنی میں)

۳-اسلوبیاتی تناظر

(a) انحراف (b) انتخاب (c) تطبیق

(d) مجموعہ امتزاجی (e) تشخص کا نظریہ

(ب) معنیات

(a) معنی کی تکثیریت (b) معنی کا التوا (c) الفاظ کے معنی میں تغیر

(d) مترادفات (e) شعری صداقت (f) تصور معنی اصلی

(g) معنی کے معنی اور جدلیاتی لفظ کی تعبیر

باب چہارم :- جدید اردو نظم کی فکری و فلسفیانہ اساس

(سادگی اور سادہ لوحی سے کھلے پن تک)

☆ آزادی کے جدید تصورات

☆ معاشی نظریات کی نئی تعبیریں

☆ اباحیت پسندی

☆ دہشت گرد سرمایہ کاری

☆ آفاقی قدروں کی پامالی اور زوال انسانیت

باب پنجم :- جدید اردو نظم کا تہذیبی مطالعہ

باب ششم :- جدید اردو نظم کے عبقری فن کار

☆ نظیر اکبر آبادی ☆ خواجہ الطاف حسین حالی ☆ اکبر الہ آبادی

☆ چکبست لکھنوی ☆ علامہ اقبال ☆ جوش ملیح آباد ☆ مجاز لکھنوی

☆ جذبی ☆ اختر شیرانی ☆ ساحر لدھیانوی ☆ مخدوم محی الدین

☆ فیض احمد فیض ☆ علی سردار جعفری ☆ ن م راشد ☆ اختر الایمان

☆ کیفی اعظمی ☆ جاں نثار اختر ☆ میراجی ☆ احسان دانش ☆ احمد ندیم قاسمی

☆ مجید امجد ☆ شہریار ☆ منیر نیازی ☆ شمس الرحمٰن فاروقی ☆ احمد ہمیش

☆ افتخار جالب ☆ پروین شاکر ☆ بلراج کومل ☆ وزیر آغا

☆ خلیل الرحمٰن اعظمی ☆ زبیر رضوی ☆ فہمیدہ ریاض ☆ ساجدہ زیدی

☆ رفیعہ شبنم عابدی ☆ زاہدہ زیدی ☆ کشور ناہید

باب ہفتم :- حاصل مطالعہ تحقیق

باب ہشتم :- کتابیات و رسائل

پیش لفظ

شاعری جن افکار وخیالات کے دریچوں کو وا کرتی ہے ان ہی دریچوں سے علم وآ گہی کی روشنی دبے پاؤں ذہن انسانی کے نہاں خانوں میں گھر کرلیتی ہے اور فرد کو اس آ گہی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ زمانے کی فرسودہ روایتوں اور حد بندیوں کی زنجیریں توڑنے کے لئے مصمم ارادہ کرلیتا ہے یہ ارادہ فرد کو ادراک کی منزلوں تک پہنچا تا ہے۔ شاعری سکون قلب عطا کرتی ہے، دلوں کو برماتی ہے، جذبوں کو بیدار کرتی ہے، حوصلوں کو سلام کرتی ہے اور کج فہموں کو ہیجان میں مبتلا کرتی ہے۔ ایک شعر یا ایک مصرع کسی فرد کو سراپا تلوار بنا دیتا ہے تو وہی شعر یا مصرع کسی اور فرد کو بے دست و پا بنا دیتا ہے۔

شاعری مہذب فکروں کی میراث ہے اس وراثت میں حقداروں کا تعین فطری ہوتا ہے کیوں کہ شاعری خداداد صلاحیت ہے شاعری کو سیکھا یا چھینا نہیں جاسکتا۔ ہر شاعرانہ افکار دل پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ وہ افکار دل پر اثر کرتے ہیں جن میں ادبی شان پائی جاتی ہے یہاں ادبی شان سے مراد وہ کلام ہے جس میں الفاظ اس قبیل کے استعمال کئے گئے ہوں جن میں لفظ ومعنی کا رشتہ برقرار ہو۔ معیار فصاحت و بلاغت کا التزام رکھا گیا ہو، الفاظ کی نشست و برخاست بھی اسی ضمن کی ہو جس شعری ہیئت میں وہ الفاظ مستعمل ہوتے رہے ہوں، جس جذبہ کا اظہار اس کلام میں کیا گیا ہو اسی سے متعلق الفاظ بھی ہوں اور جذبہ سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتے ہوں۔

مذکورہ بالا تحریر کی روشنی میں اگر ہم نظم جدید کا مطالعہ کریں تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ کلاسیکی شاعری سے لیکر آج دور مابعد جدیدیت تک اردو اصناف سخن میں سے صرف غزل اور نظم ہی وہ اصناف

ہیں جنھوں نے ہر دور میں ہر زمانے کے معاشرتی نظام کا باقاعدگی سے ساتھ دیا ہے۔ غزل کی مقبولیت سے قطع نظر اردو نظم نے جب نظیر کی انگلیاں پکڑ کر چلنا سیکھا تھا تو اس وقت آثار ایسے نظر نہیں آ رہے تھے کہ یہ اردو نظم آئندہ زمانے میں درپیش ہونے والے مسائل، معاملات کو مختلف صنفی ہیئت میں بہ آسانی ادا کر لے گی۔

غزل کی تنگ دامانی، مرثیہ کی یک موضوعیت، مثنوی کا بیانیہ اور قصیدہ کا التزام شعراء کے لئے راہ پر خار سے کسی طرح کم نہ تھا۔ وقت کی کمی اور معاد و معاش کے چکر میں فرد کی ذات اپنے زمانی مسائل سے ہم آہنگ ہونے والی صنف شاعری کا خواہش مند نظر آیا تو نظم نے بھی اپنے قدیم لباس بدل کر جدید نظم کی پوشاک زیب تن کی اور جدید اردو نظم کی داغ بیل انجمن پنجاب کے زیر اثر پڑ گئی۔ جدید اردو نظم کے امکانات، حدود، مستقبل اور دور جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے میں جدید اردو نظم کو نہ جانے کتنے مراحل سے دو چار ہونا پڑا۔

انہی اہم نکات کے پیش نظر تحقیق کے مندرجہ ذیل ابواب کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

تحقیق کے باب اول میں اردو شاعری کی مختلف اصناف سخن بشمول غزل کے کلاسیکی اردو شاعری کے دقیق پس منظر میں اردو نظم کے آغاز و ارتقا سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ ان اصناف میں سے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ ایسی شعری اصناف ہیں جن سے اردو نظم ہیئتی طور پر متاثر ہوئی اور اس نے جدید اردو نظم کا چولا پہنا۔ نظم جدید کی بازگشت اور اسکے ارتقا کی مدلل بحث نے اس باب کو پر مغز بنا دیا ہے۔ اس باب میں غزل کی ہر دلعزیزی، قصیدہ کے پر مغز مفاہیم، ریختی سے کنارہ کشی، مرثیہ کی یک موضوعیت اور مثنوی کے بیانیہ میں نظم جدید کے امکانات کی تلاش کی گئی ہے۔

باب دوم میں نظم جدید کی ان ہیئتی منزلوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے جن کے تجربے نظم جدید نے اپنی سنگلاخ راہوں کے درمیان کئے ہیں علاوہ نظم جدید کے ہیئتی تجربات کے باب دوم میں صوتی اعتبار سے بھی نظم جدید کی وحدانیت پر ایمان لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم جدید کے ان ہیئتی تجربات کے باب میں پہیلی، گیت، دوہے، ماہیے، مسدس، مثنوی، غزلیہ نظمیں، آزاد نظم، معری نظم، پابند نظم اور

نثری نظم پر خصوصی بحث کی گئی ہے جس سے اس باب میں نظم جدید کے تمام ہیئتی امکانات واضح ہو گئے ہیں۔

باب سوم کے حصہ الف میں نظم جدید کی واضح شکل ابھرنے کے درمیان پیش آنے والی مختلف تحریکات ورجحانات سے مدلل بحث کی گئی ہے تاکہ اس امر کو مکمل طور پر واضح کردیا جائے کہ نظم جدید نے انسانی ذہن کی تشنگی دور کرنے میں کتنی کامیابی حاصل کی ہے۔ باب سوم کا حصہ ب جو اس تحقیق کا اہم ترین منبع ومقصد بھی ہے، میں ہم نے نظم جدید کا فنی وتکنیکی مطالعہ مختلف جدید نظم گویان اردو کی نظموں پر مبنی خصوصی طور پر کیا ہے جس سے یہ واضح ہو جائے کہ جدید اردو آج کے دور میں کن کن موضوعات اور تجربات سے مملو ہے۔ نظم جدید میں لسانی تشکیلات وانسلاکات کی اپنی ایک روایت ہے اور اس لسانی جمال کے آئینہ میں پیکر تراشی، انحراف، انتخاب، تطبیق، مجموعہ امتزاجی اور تشخص کے نظریات صاف طور پر نظر آتے ہیں اسکے علاوہ جدید اردو نظموں میں موجود معنیات میں مختلف امکانات مثلاً معنی کی تکثیریت، معنی کا التوا، الفاظ کے معنی میں تغیر، مترادفات، شعری صداقت، تصور معنی اصلی اور معنی کے معنی اور جدلیاتی الفاظ کی تعبیر کی کسوٹی پر بھی جدید اردو نظم کو پرکھا گیا ہے تاکہ جدید اردو نظم کی آفاقیت کا احاطہ کیا جاسکے۔

باب چہارم بھی اس تحقیق کے اہم ابواب میں سے ایک ہے کیونکہ اس باب میں نظم جدید کی ان فکری فلسفیانہ اساس کے اہم ارکان پر مفصل گفتگو کی گئی ہے جو دور جدید کی نظمیہ ضرورتوں سے ہم آہنگ ہے۔ نظم جدید کی متنوع فکری اساس کے تحت جدید نظم نگاروں نے آزادی کے جدید تصورات، معاشی نظریات کی نئی تعبیریں، اباحیت پسندی کی لعنت پسندی، دہشت گرد سرمایہ کاری اور آفاقی قدروں کی پامالی وزوال انسانیت وغیرہ موضوعات اپنی نظموں میں سرایت کردیا ہے اس موضوعات کا مطالعہ ہی اس باب کا مقدر ہے۔

باب پنجم میں نظم جدید کے ان تہذیبی عناصر اور ثقافتی ارکان کی نشاندہی کی گئی ہے جو ہندستانی معاشرہ کی روح ہیں۔ اردو شاعری کی مختلف تحریکات کے زیر اثر وجود پذیر تہذیبوں کے چراغ آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے ہیں۔ باب پنجم کی حیثیت بھی کم اہم نہیں ہے۔

باب ششم میں جدید نظم کے ان معماروں کی نظم نگاری کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں جو نظم جدید کی شناخت بن کر ابھرے ہیں ان میں سے ہر نظم نگار کی اپنی ذات خود ایک انجمن ہے اور اس کی شاعری با قاعدہ کسی ایک تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔

باب ہفتم کے تحت حاصل مطالعہ کے طور پر تلخیص تحقیق اور نتائج تحقیق کے ان اہم نکات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے نظم جدید کی پوری تاریخ پر یکسر نظر پڑتی ہے اور ایک ہی نظر میں نظم جدید کا منظر نامہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

باب ہشتم کتابیات کے حوالوں اور اشاروں پر مشتمل ہے جب کہ یہ بات روز روشن کی طرح صاف ہے کہ تحقیق کے کار منصبی کے لئے نہ جانے کن کن منازل اور مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور مواد کی فراہمی کے لئے کیسے کیسے تجربات سے سامنا ہوتا ہے وہ محض ریسرچ اسکالر کی میراث ہیں۔

مذکورہ مقالہ ''جدید اردو نظم کا مطالعہ'' استاد محترم ذوی القدر ڈاکٹر طارق سعید صدر پوسٹ گریجویٹ شعبہ اردو کی اس مکمل اور عالمانہ نگرانی میں پایہ تکمیل کو پہنچا ہے جس نے مجھ جیسے کم علم اور ناتجربہ کار ریسرچ اسکالر کر تحقیق کے فن سے روشناس کرایا۔ ان کی اس نگرانی اور رہنمائی کا شکریہ ادا کر کے میں اپنے تئیں ان کی محبت وشفقت سے محروم نہیں ہونا چاہتا لیکن رسم زمانہ کے تحت ان کا شکریہ ادا کرنا شاگرد استاد کے مقدس رشتہ کے عین مطابق ہے انھوں نے اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود جس طرح مجھے وقت دیا اور موضوع سے متعلق چیدہ چیدہ نکتوں پر میری رہنمائی کی یہ ان ہی کا خاصہ ہے۔

اس مقالہ کی تیاری میں میری شریک حیات منتظر زہرا نے غیر معمولی دلچسپی لی اور ضرورت سے زیادہ میری حوصلہ افزائی کی تاکہ جلد از جلد یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچے ان کا شکریہ ادا کرنا ازدواجی زندگی کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ میری ہمشیرہ صبیحہ شبنم نے کمپیوٹر ٹائپنگ اور پروف ریڈنگ کی ذمہ داریوں کو بخوبی اٹھایا ہے وہ بھی شکریہ کی مستحق ہیں۔

آخر میں بارگاہ رب العزت میں دعا گو ہوں کہ اس کا کرم اور اس کی رحمت کا نزول مجھ پر یوں ہی ہوتی رہے تاکہ زندگی کرنے کا حوصلہ ملتا رہے۔ آمین !!

اکبر مہدی مظفر

باب اول

جدید اردو، نظم کا آغاز و ارتقاء

باب اول

جدید اردو نظم کا آغاز وارتقاء

تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور تبدیلی کا یہ قانون دنیا کی تمام تر مخلوقات پر یکساں طور سے زیر پذیر ہوتا ہے اب یہ بات دیگر ہے کہ اس قانون کا نفاذ سب سے زیادہ اس ذہن انسانی پر ہوتا ہے جس میں خیالات، تجربات اور مشاہدات کا ایک دریا موجزن رہتا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی بات کی دوسروں تک من وعن ترسیل کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے اس ترسیل کے لئے وہ شاعری، مصوری، خطاطی، موسیقی یا دیگر فنون لطیفہ پر تکیہ کرتا ہے شاعری کے لئے دیگر فنون لطیفہ کا تاثر عام طور سے ہر شخص پر ہوتا ہے لیکن ایک شاعر کے لئے خیالات کی ڈور پر گرفت بنانے کے لئے وافر علم کی ضرورت پڑتی ہے۔

تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ دعوی کلیتاً درست ہے کہ ادبیات عالم میں نثر سے پہلے نظم وجود میں آئی اسی لئے یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ دیگر ادبیات کی مثل اردو زبان وادب کی ابتدا بھی شعریات کے ذریعہ وجود پذیر ہوئی۔ شاعری سے پیغمبری کا کام لینے کے پس پشت شاید یہی اسباب وعلل کار فرما ہیں کہ شاعری نثر کے مقابلے زیادہ پراثر ہوتی ہے۔ دو ہزار صفحات پر مشتمل ایک نثری تصنیف وہ اثر نہیں دکھا سکتی جتنا کہ ایک تصویر اور ہزار تصویریں وہ کام نہیں کرسکتیں جتنا ایک شعر کام کرتا ہے لیکن یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ نظر رکھا جائے کہ شاعری خداداد صلاحیت کا نام ہے مشق اور سرقہ کا نام نہیں شاعری کی تعریف کرتے ہوئے امداد امام آثر نے ایک جگہ یہ تحریر نقل کی ہے:

''شاعری رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظِ بامعنی کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہے جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ

پایا جاتا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو و نما پائے گئے۔ اسی عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ذریعہ عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔'' (۱)

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مرضی خداوندی کے بغیر دنیا کی کوئی شے وجود پذیر نہیں ہوئی تو بھلا شاعری پر مرضی خداوندی کا اطلاق کیوں کر نہ ہوتا لیکن شاعر کے لئے یہ امر لازم ہے کہ وہ داخلی اور خارجی دونوں قسم کے تجربات پر قدرت رکھے ورنہ وہ شاعر تو ہوسکتا ہے عظیم شاعر نہیں بن سکتا۔ اب بحث اس پر ہے کہ شاعری کیا ہے۔ مشہور انگریزی نقاد جانسن اپنی خودنوشت میں شاعری کے ضمن میں ایک جگہ لکھا ہے:

''یہ کہنا آسان ہے کہ شاعری کیا نہیں ہے۔ روشنی سے ہم سب واقف ہیں لیکن روشنی کیا ہے؟ یہ بتلانا آسان نہیں۔''

اس مقولے کی روشنی میں شاعری کے خط و خال ابھر کر سامنے آتے ہیں اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعری سب کچھ ہے لیکن اس کی جامع تعریف نہیں کی جاسکتی۔ افلاطون جہاں اپنی ریاست میں شعرا کو جگہ دینے کا مخالف ہے وہیں اردو تنقید کے معمار اول مولانا الطاف حسین حالی بھی مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''اگرچہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت نقصان پہنچاتت ہے۔'' (۲)

اس میں شک نہیں کہ تخلیق کائنات اور سقوط آدم کے پس منظر اور پیش نظر میں کارفرما سارا عمل شاعرانہ ہے۔ شدت جذبات سے مغلوب ہو کر جب انسان پکار اٹھتا ہے تو اس کی روح کا نغمہ، رقص لے، سر، تال کے ماحل سے گزرتا ہوا اوزان شاعری تابع ہوتا چلا گیا ہے لیکن یہ بات قابل یقین معلوم نہیں ہوتی کہ انسان ابتدا میں ہمیشہ شاعری کی زبان میں گفتگو کرتا ہوگا بعض محققین کا خیال ہے کہ شاعری داخلی تموجات اور مہیجات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔

اردو شاعری میں اصناف سخن کی درجہ بندی کا اصول فارسی شاعری کا مرہون منت ہے چنانچہ

اردو میں بھی غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ہجویات، واسوخت، شہر آشوب رباعی وغیرہ پسندیدہ اصناف شاعری قرار پائیں۔ عجیب بات ہے کہ ہر صنف نظم کو اپنے جلو میں چھپا کے اس کے اظہار کے لئے بیتاب دکھائی دیتی ہے۔ قدما میں نہیں بلکہ شعریات فارسی عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کی جاتی رہی ہے یعنی خارجی اور داخلی۔ خارجی شاعری میں شاعر اشیاء سے براہ راست رابطہ قائم کرتا ہے جس میں نظم کا پہلو مضمر ہے جب کہ داخلی شاعری میں انسان کے جذبات وہ احساسات کا غلبہ رہتا ہے۔ غزل داخلی جذبات و کیفیات کی مظہر تھی اور آج بھی ہے اس لئے غزل کی حکمرانی پر ایمان لانا لازم قرار پایا اور بہت عرصہ تک اس کا سکہ رواں رہا آج بھی غزل کی مملکت روبہ زوال نہیں ہے۔

اردو شاعری میں غزل کے علاوہ جو دوسری اصناف رائج ہوئیں ان کو جدید معنوں میں نظم کہنا تو دشوار ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان میں نظم کی بنیادی خصوصیت یعنی خارجی زندگی سے ارتباط اور اس کی تصویر کشی کی غمازی ہر دور میں اپنی شفافیت کے ساتھ موجود رہی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، شہر آشوب، مرثیہ، ہجویات وغیرہ کا طریق کار تحلیلی، تجزیاتی، استقرائی اور تجرباتی ہے اس لئے ان تمام اصناف سخن کے موضوعات اور ہیئت کی تفریق کے باوجود ہم کو ان میں متذکرہ بالا قدر مشترک نظر آتی ہے جس کی بنا پر تمام اصناف سخن وسیع معنوں میں نظم کے زمرہ میں شامل کی جاسکتی ہیں۔

قدیم اقسام نظم کی درجہ بندی کے طور پر جو صورت ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے اس کے مطابق قصیدہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے غزل سے مشابہ ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہیں۔ قصیدہ میں شاعر کا مقصد مدح یا ذم پیش کرنا ہوتا ہے لیکن اگر ہم بہ نظر غائر دیکھیں تو یہ مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا ایک اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جس میں ہر جز و ترکیبی ایک مخصوص منزل ہے۔ قصیدہ کا طریق کار بھی غزل کے طریق کار سے قطعی مختلف ہے کیونکہ غزل میں اختصار و ایجاز ایمائیت و اشاریت اور استخراجی طریق کار کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ قصیدہ نگاروں کو اجزائے قصیدہ نے اتنی فکری آزادی نہیں دی جس کے شعرائے قصیدہ متقاضی تھے جس کے سبب کلاسیکی شاعری میں ہی قصیدہ کے خدوخال نظر آتے ہیں بعد کے ادوار شاعری میں قصیدہ کو شعرا نے وہ حیثیت نہیں

بخشی جو کلاسیکی دور شاعری میں قصیدہ کو حاصل تھی۔ اس کا سبب یہ بھی تھا کہ قصیدہ میں تخئیلی انجماد کی کیفیت تھی جس سے شاعرا کتا جاتا تھا اور اس کے تفکر کی باگ ڈور ہاتھ سے نکلنے لگی تھی نتیجہ میں شعرا کو کسی ایسی صنف سخن کی ضرورت پیش آنے لگی جو ان کی فکری اور ذہنی بالیدگی کے عین مطابق ہو۔

قصیدہ کے ضمن میں وزیر آغا نے اپنی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' میں کچھ اس انداز میں خامہ فرسائی کی ہے:

''یہی حال قصیدہ کا ہے جو مطلع، تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے مختلف مراحل کو پیش کر کے در اصل ایک 'کل' ہی کو پیش کرتا ہے پھر اس کا عمل بھی استقرائی اور تجزیاتی ہے ایمائی اور اشاراتی نہیں جو غزل کا طرہ امتیاز ہے۔''

تاریخ شاہد ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر بھی تمام اصناف شاعری میں یکساں کمال حاصل نہیں کر سکتا۔ کسی ایک صنف کے ذریعہ ہی شاعر کی تخلیقی شان نمایاں ہوتی ہے اور جب وہ کسی دوسری صنف سخن میں طبع آزمائی کرتا ہے تو اسے وہ کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ میرؔ غزل ہی کے بادشاہ بن سکے ان کے قصیدوں اور مثنویوں میں غزل کی ادائیں نظر آتی ہیں جب کہ سوداؔ قصیدہ کے مرد میدان رہے اور ان کی غزلوں میں بھی قصیدہ کی شان پائی جاتی ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی تخلیقی شخصیت کا بہترین اظہار کسی ایک صنف یا زیادہ سے زیادہ دو تین اصناف کے ذریعہ ہی ممکن ہے

دیگر زبانوں کے مانند اردو شاعری میں بھی تجربے ہر دور میں ہوتے رہے ہیں قدیم شاعری بھی اس اثر سے خالی نہیں رہی ہے۔ مرثیہ کی صنف کے لئے غزل کی ہیئت سے لیکر مسدس تک مختلف ہیئتوں کے استعمال اور مستزاد کو تجربے کی نمایاں مثالوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جب ہم مثنوی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہاں صرف ہیئت کی تخصیص نظر آتی ہے۔ مثنوی موضوع کی قید سے بھی بری ہے۔ مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ ہوتا ہے اور اس کے اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں کی گئی ہے۔ اسی سبب سے حالیؔ نے مثنوی کو 'بکار آمد صنف سخن' کہا ہے اردو شاعری کے ابتدائی زمانہ میں دکن کے صوفی شعرا نے مثنویوں کو رشد و ہدایت اور تبلیغ مذہب کے لئے بھرپور استعمال کیا اس کے علاوہ مثنوی میں قصے

اور حکایتوں کا استعمال بھی کثرت سے کیا گیا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں جتنی بھی کامیاب مثنویات ہیں ان میں زیادہ تر کا تعلق داستان عشق و محبت سے ہے۔ سحر البیان اور گلزار نسیم کے مطالعہ سے یہ بات ثابت بھی ہو جاتی ہے کہ اس دور میں معاشرہ پر داستان عشق و محبت کس قدر حاوی تھی مثنوی کے لزوم قافیہ سے قطع نظر ہم مثنوی کو بھی وسیع معنوں میں نظم کہہ سکتے ہیں چونکہ ابتدائی زمانے میں نظم کے لئے مثنوی کی ہیئت غالباً سب سے زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ مثنوی کے موضوعات رزم، بزم، فلسفہ، حکمت، اخلاق، موعظت، تاریخ، مذہب، عشق و محبت، قصص و حکایت وغیرہ تسلیم کئے گئے ہیں جو کسی نہ کسی حد تک اردو مثنویات میں موجود ہیں لیکن اس کے باوجود اردو کی نمائندہ مثنویاں جن کی ادبی اور فنی حیثیت مستند ہے۔ میر حسنؔ کی 'سحر البیان' دیا شنکر نسیمؔ کی 'گلزار نسیم' اور مرزا شوقؔ کی 'زہر عشق' ہی قرار پاتی ہیں۔ اردو ادب سے شغف رکھنے والا ادنیٰ سا طالب علم بھی اس بات کو سمجھ سکتا ہے کہ اردو مثنویوں میں ایک ہی واقعہ کو بیانیہ کے خدوخال میں پرو دیا جاتا ہے۔

فلک بار گاہا ، ملک درگہا ☆ جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا
نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے ☆ رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش ☆ دیا ہے مدد نے تری مجھ کو ہوش
سو میں اک کہانی بنا کر نئی ☆ در فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز ☆ یہ امید ہے، پھر کہ ہوں سرفراز
مرا عذر تقصیر ہووے قبول ☆ بحق علی و بہ آل رسول

(سحر البیان..........میر حسن)

معانی و منطق بیان و ادب ☆ پڑھا اس نے معقول و منقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے ☆ غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم ☆ زمیں آسماں میں پڑی ایک دھوم
لیا ہاتھ جب خامہ مشک بار ☆ لکھا نسخ و ریحان و خط غبار

شکستہ لکھا اور تالیق جب ☆ رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

(سحرالبیان............میر حسنؔ)

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ☆ ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر ☆ حمد حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے ☆ یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی ☆ کرتا ہے زباں کی پیش دستی

(گلزارنسیم............دیاشنکرنسیمؔ)

جب پردہ صبح ہو گیا فاش ☆ خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش

اس غنچہ دہن کا مسکرانا ☆ بے رنگ بکاولی نے جانا

بولی وہ کہ خواب دیکھتا تھا ☆ آتش پہ کباب دیکھتا تھا

بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر ☆ دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر

بولا وہ کہ رات افق میں ☆ خورشید تھا آتش شفق میں

بولی وہ کہ مہر سے شب روز ☆ عالم میں رہو گے رونق افروز

بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں ☆ شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں ☆ جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں

کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا ☆ پہچانتی ہووہ طبلے والا

کیوں جی! یہ اکیلے شب کو جانا ☆ اوپر اوپر مزے اڑانا

(گلزارنسیم............دیاشنکرنسیمؔ)

یہاں اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو مثنویوں میں رشد و ہدایت اور فکر و فلسفہ پر بھی طبع آزمائی کی گئی لیکن اردو مثنویوں میں عشق و محبت کا رنگ ایسا چڑھا کہ اور کوئی رنگ ہم کو نظر ہی نہیں آتا اور جب تک اردو نظم اپنے جدید تصورات کے ساتھ نہیں آ گئی تب تک اس پر یہی رنگ چھایا

شکستہ لکھا اور تالیق جب ☆ رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

(سحرالبیان..........میر حسنؔ)

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ☆ ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر ☆ حمد حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے ☆ یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستہ ☆ کرتا ہے زباں کی پیش دستی

(گلزارنسیم..........دیاشنکرنسیمؔ)

جب پردہ صبح ہو گیا فاش ☆ خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش

اس غنچہ دہن کا مسکرانا ☆ بے رنگ بکاولی نے جانا

بولی وہ کہ خواب دیکھتا تھا ☆ آتش پہ کباب دیکھتا تھا

بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر ☆ دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر

بولا وہ کہ رات افق میں ☆ خورشید تھا آتش شفق میں

بولی وہ کہ مہر سے شب روز ☆ عالم میں رہو گے رونق افروز

بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں ☆ شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں ☆ جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں

کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا ☆ پہچانتی ہووہ طبلے والا

کیوں جی! یہ اکیلے شب کو جانا ☆ اوپر اوپر مزے اڑانا

(گلزارنسیم..........دیاشنکرنسیمؔ)

یہاں اس بات سے بھی انکارنہیں کیا جا سکتا کہ اردو مثنویوں میں رشد وہدایت اور فکر وفلسفہ پر بھی طبع آزمائی کی گئی لیکن اردو مثنویوں میں عشق ومحبت کا رنگ ایسا چڑھا کہ اور کوئی رنگ ہم کونظر ہی نہیں آتا اور جب تک اردو نظم اپنے جدید تصورات کے ساتھ نہیں آ گئی تب تک اس پر یہی رنگ چھایا

رہا اور کوئی ادبی فن پارہ بھی ایسا وجود میں نہیں آیا جس پر ہم دلالت کرتے ہیں کہ یہ اہم شاہکار ہے۔ اسی سبب سے ہم اس قسم کی مثنویوں کو ہم نظم کا نقش اول تسلیم کرنے میں کسی قسم کی دشواری محسوس نہیں کرتے۔ 'اردو شاعری کا مزاج' میں وزیر آغا نے اس سے متعلق اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے:

''مثنوی کے تمام اشعار مل کر نظم کی 'اکائی' ہی کو وجود میں لاتے ہیں پھر مثنوی کا طریق کار بھی تحلیلی اور تجزیاتی ہے اور یہ اجمال کے بجائے تفصیل کی گرویدہ ہونے کے باعث نظم کے مزاج ہی کی حامل ہے۔''

اگر چہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں نظموں کا وجود ثابت ہے لیکن اس دور کی نظمیں جذبہ فکر سے خالی نظر آتی ہیں پھر بھی ان میں سماجی، سیاسی، اقتصادی اور معاشی مسائل کارفرما نظر آتے ہیں یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ اس دور میں معاشرہ پر مذہب کے سلسلہ میں بڑی خوش اعتقادی پائی جاتی ہے اس لئے لازم تھا کہ شعرا اس جانب بھی توجہ کرتے غالباً اسی کا سبب ہے کہ سحرالبیان اور گلزار نسیم کے خالقین بھی اس رنگ سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں لیکن اسی دور کی غزلوں پر اگر نظر کی جائے تو سارے اصول ٹوٹتے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں غزل گو شعرا کے یہاں بہترین جذبات وخیالات اور تفکرات کا اظہار پایا جاتا ہے۔

قصیدہ مثنوی کے بعد تیسری اہم خارجی صنف سخن مرثیہ ہے جو یک موضوعیت کی اسیر ہے لیکن اسی اسیری نے دامن مرثیہ کو دولت افکار سے گنجینہ کردیا ہے۔ موضوع کی قید میں رہنے کے باوجود ہیت کے لحاظ سے مرثیہ آزاد ہے کبھی اس نے مثنوی کی ہیئت قبول کی تو کبھی مثلث اور کبھی مخمس کی لیکن سوداؔ نے جب مرثیہ کی ہیئت مسدس مقرر کردی تو اس کو دوام حاصل ہوگیا۔ قدیم اردو مراثی چاہے دکنی ہوں یا دہلوی، ہیئت کی قید سے بری ہیں لیکن انیسؔ و دبیرؔ نے سوداؔ کے مقررہ فارم پر مرثیہ کی زمین کو آسمان کردیا اور اس میں مزید اضافے کی گنجائش باقی نہیں رہی لیکن دور جدید کے مرثیہ نگاروں نے ہیئت کی اس پابندی کو لازم نہیں گردانا اور نئے شعری ڈھانچے میں واقعات کربلا کو نظم کیا عام طور پر مرثیہ ہم اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کربلائی واقعہ نظم کیا گیا ہو دور جدید میں شخصی مرثیوں نے بھی اپنی

آمد درج کرائی۔ بقول ڈاکٹر عابد حسین حیدری:

''اردو مرثیہ اور کربلا کی لازمیت نے اردو میں مرثیوں کو کربلائی مرثیہ بنادیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیوں کی گفتگو کرتے وقت عموماً شخصی اور غیر کربلائی مراثی سے نگاہیں موڑ لی جاتی ہیں اگر میران جی یا جعفر زٹلی سے ہی نکتہ آغاز مانا جائے تو شخصی مرثیوں کی بھی ایک روایت ملتی ہے جو غالبؔ، حالیؔ اور چکبستؔ سے گزرتی ہوئی دور حاضر تک پہنچ جاتی ہے۔'' (۳)

اردو مرثیہ گرچہ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین میں منقسم ہے لیکن ان سب کے باوجود مرثیہ میں ایک خاص قسم کا ربط و تسلسل پایا جاتا ہے جو کہ نظم کی خوبی ہے۔ مرثیہ بھی خارجی شاعری کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور یہ تمام خصوصیات اس کے نظم ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ حالانکہ مرثیوں میں مذہبی عقیدت پوری طرح سے جلوہ گر ہے لیکن ان مرثیوں کی فنی بلندی سے شاید ہی کسی کو انکار کرنے کی جرأت ہو کیونکہ شدت جذبات کے وافر نمونے ، ماورائی فضا، ڈرامائی خصوصیات اور منظر نگاری کے عمدہ نمونے مرثیہ کو جدید نظم سے بے حد قریب کر دیتے ہیں۔

دکن میں اردو شاعری جس ماحول اور فضا میں پلی بڑھی اس میں اگرچہ مقامی اثرات بہت گہرے تھے لیکن درباری زندگی پر ایرانی تہذیب کی چھاپ بہت نمایاں تھی۔ دکن کے بادشاہ بھی ان ہی درباری روایتوں کو قائم رکھنے کے لئے کوشاں تھے جو کہ ایرانی دربار اور ایرانی تہذیب کے لئے باعث افتخار تھیں دکن میں زیادہ تر سلاطین کا مذہب اثنا عشری تھا اس لئے لازم تھا کہ دکنی شاعری میں مرثیوں کا بول بالا ہوتا۔ محمد قلی قطبؔ شاہ سے لیکر ولیؔ تک رثائی ادب کے نمونے دستیاب ہیں لیکن مرثیوں کی یک موضوعیت نے شعرا اور معاشرہ کو مذاق بدلنے کے لئے مجبور کر دیا۔ دکن میں غزل اور مرثیہ کے علاوہ جن دوسری اصناف سخن کو خاص اہمیت حاصل ہے وہ سب اصناف اپنے وسیع تر معنوں میں نظم کی ہی بدلی ہوئی شکلیں ہیں کیونکہ ان تمام اصناف کا شمار خارجی اصناف سخن میں ہوتا ہے چونکہ اردو میں نظم بھی ایک عرصہ تک خارجی صنف سخن قرار پائی تھی اس لئے اس دور کی نظموں میں خارج کے

خیالات زندگی زیادہ کارفرما ہیں۔ محمد قلی قطبؔ شاہ کو پہلا نظم گوشاعر قرار دینا اس لئے بھی قرین قیاس ہے کہ اس کے دیوان میں کم وبیش ہر موضوع پر نظمیں دستیاب ہیں۔ بساط سخن پر صرف شہنشاہ عشق ہی کی حکمرانی نہیں ہے بلکہ مذہب کا بابرکت ہاتھ بھی ہے کیوں کہ لکھنؤ نے میرؔ و غالبؔ جیسے غزل گو نہ پیدا کئے بلکہ انیسؔ و دبیرؔ جیسے مرثیہ گو پیدا کئے۔ مرثیہ اگرچہ ایک منفرد صنف سخن ہے لیکن اس میں تمام اصناف سخن کا عکس نظر آتا ہے۔ اگر ہم وسعت نظر سے کام لیں تو دکھائی دیگا کہ مرثیہ میں غزل جیسا سوز وگداز، قصیدہ جیسا رعب ودبدبہ، مثنوی جیسا تسلسل پایا جاتا ہے اس لحاظ سے ہم مرثیہ کو مذہبی نظم بھی کہہ سکتے ہیں جس میں تمام حیات انسانی کے جواہر نظر آئیں گے۔ منظر نگاری، جذبات نگاری، ڈرامائی ورزمیہ عناصر، اخلاقی مضامین کے علاوہ مرثیہ میں سماجی زندگی کی بڑی واضح تصویریں ابھرتی ہیں جو کہ نظم سے قریب تر ہیں۔ اردو شاعری میں جو روایتی مضامین دستیاب تھے ان کے علاوہ مرثیوں نے اردو شاعری کو سماجی زندگی سے متعلق کچھ ایسے خیالات عطا کئے جو اردو شاعری کے لئے نئے تھے لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ نگاری کو اتنے بلند مقام تک پہنچا دیا کہ اس رفعت پر پہنچنا کسی دوسری صنف سخن کے لئے فی الحال ممکن نظر نہیں آتا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر فضل امام رضوی کا یہ قول بے شک درست ہے:

"اگر انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی نہ ہوتے تو جدید اردو نظم کی مختلف جہتیں نہ طے ہو پاتیں اور اردو نظم کو باقاعدہ صنف سخن کا درجہ حاصل کر لینے میں معلوم نہیں ابھی کتنی اور تاخیر ہوتی۔" (۴)

حالؔی کی نظم 'مناجات بیوہ' سے پہلے ہندستانی معاشرہ کی بیوہ کے احساسات اور جذبات کی مثال مرثیوں کے علاوہ کہیں اور دستیاب نہیں ہے اردو نظم کے ارتقاء پر اردو مراثی نے جتنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں اتنے دوسری اصناف سخن نے نہیں۔ جدید نظموں میں شعرا کسی ایک موضوع پر اکتفا کر لیتے ہیں لیکن مرثیہ نگار مختلف واقعات کے لئے مختلف موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے۔ جدید نظم نگاروں نے منظر نگاری کے ذریعہ نظموں میں جذبات بھرے لیکن ان سے قبل مرثیہ نگار منظر نگاری کے ایسے مناظر پیش کر چکے ہیں کہ ان کی نظریں خیرہ ہوئی جاتی ہیں۔

مثال کے طور پر چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر
دم بہ دم جھومتے تھے، وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

(میر انیس .... نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری)

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

(میر انیسؔ .... جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے)

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب
ہوتی تھی سیخ موج پہ مرغابیاں کباب
گل خس صدف تھے دانہ بریاں دُر خوش آب
آتش سے اپنے لعل بدخشاں تھا آب آب
یہ دھوپ تھی کہ دانے کا بچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

(مرزا دبیرؔ .... دست خدا کا قوت بازو حسینؑ ہے)

ہر صبح مہر و ماہ کی تو کم کے روشنی
پر دیکھو ان کے عارضوں کی جلوہ افگنی
خورشید وہ جری ہے تو چاند پر غنی
ایک سمت کو ہے دھوپ اور اک سمت چاندنی
پائی نہ اس طرح کی ضیا ماہتاب میں
دیکھی نہ آفتاب نے یہ دھوپ خواب میں

(مرزا دبیرؔ .... پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی)

امام حسینؑ نے یزیدی فوج کے سامنے جس بے مثال جرأت اور ایثار کا مظاہرہ کیا وہ مرثیوں کا موضوع تو بنتا ہی تھا لیکن سیاسی جبر اور دباؤ کے خلاف عام نہتے انسانوں کو سربکف ہونے کا جو پیغام اس طرز عمل میں پوشیدہ تھا اس سے اردو نظم نے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا اور وقت کے ساتھ ساتھ اردو نظم نے سیاست قاہرہ اور جابر حکمرانوں کے خلاف جس طرح آواز بلند کی وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اردو مرثیہ نے حق پسندی اور ایثار و قربانی کے جو مثالی نمونے پیش کئے انھوں نے اردو شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کو ایک نیا انداز، نیا ولولہ و جوش، امنگ اور کارگہ حیات میں سربلند رہ کر زندہ رہنے یا اپنے مقصد کے لئے مر مٹنے کا جو پیغام دیا ہے اسے اردو نظم نے اپنے لئے مشعل راہ بنا لیا۔ حب وطن کا جو پیغام اردو نظموں میں ملتا ہے بھی وہ بھی کربلائی ادب کا رہین منت ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ:

''غور سے دیکھئے تو آزاؔد، حالؔی، سرؔور جہان آبادی وغیرہ کی دلچسپ نظمیں سب مرثیہ کی خوشہ چیں اور رہین منت ہیں کیونکہ زمانہ حال کے طرز میں وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو مرثیہ میں پائی جاتی ہیں .... ہمارے اردو مراثی اکثر ایسے مرقعے پیش کرتے ہیں جو بلا تکلف دنیا کی بہترین رزمیات کے مقابلہ کے لئے تیار ہیں۔ زبان کے ساتھ بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا ہیں اور عظیم الشان ہیں۔ چار پانچ لاکھ بیت جو انیسؔ و دبیرؔ کہہ کر چھوڑ گئے ہیں ان سے ہماری زبان میں کیا کچھ قابل قدر اضافہ ہوا۔ الحق، مرثیہ نے محدود میدان اردو کو وسیع کیا اور زبان اردو کے اسلحہ خانہ میں نہایت قیمتی حربہ کا اضافہ کیا۔'' (۵)

اردو مرثیوں نے یوں تو اردو شاعری کو اتنا وسیع النظر بنا دیا تھا کہ اس میں مختلف قسم کے معاملات اور جزئی جزئی واقعات، حرکات و سکنات اور عملیات کی گنجائش تھی لیکن مرثیہ کا تاثر یک موضوعیت کے قریب تر ہونے کے باعث اردو نظم کی آمد آمد کا سلسلہ بھی شروع ہوا اس بارے میں وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' سے اس قول کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

''مرثیہ جہاں ایک طرف کہانی پیش کرتا ہے وہاں دوسری طرف اپنے رزمیہ عناصر کے بیان میں

قصیدہ کے لہجہ کا تتبع بھی کرتا ہے اور مزاجاً نظم کے طریق کار کا داعی ہے چنانچہ دکنی دور میں مرثیہ کی ترویج دراصل نظم ہی کی ترویج ہے۔''

اردو نظموں نے یوں تو مرثیوں سے تاثر قبول کیا لیکن مرثیہ کی یک موضوعیت نے اسے اس لائق بنا دیا کہ 'لندھور بن سعد کی داستان' کے خطاب سے بھی مرثیہ کو نواز دیا پھر بھی مرثیوں کی مقبولیت اور دوام میں کوئی قابل قدر تنسیخ نہیں ہوئی بلکہ اردو مرثیوں کے گداز نے اردو نظموں پر ایسا اثر ڈالا کہ ایک زمانے تک اردو نظموں میں عشقیہ مضامین ممنوع سمجھے جاتے تھے۔ بقول ڈاکٹر روشن اختر کاظمی:

''جدید اردو نظم پر مرثیہ کا ایک اور گہرا اثر یہ پڑا کہ عشقیہ مضامین پر خامہ فرسائی کافی عرصہ تک بند رہی۔ صرف بدلے ہوئے زمانے اور غدر کے خونچکاں مناظر کی یاد ہی نہیں بلکہ یہ مرثیہ کا اثر بھی ہے کہ اردو نظم نے عرصہ تک عشق کو شجر ممنوعہ سمجھتے ہوئے اس سے دور رہنے کی کوشش کی۔''(۲)

اردو نظم کے ارتقا میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل بھی کم کارفرما نہیں تھے کیونکہ ہندستان پر ایک ایسی قوم نے غلبہ حاصل کر لیا جس کے ادب میں 'نظم' بہت ترقی پذیر صورت میں موجود تھی اور اردو نظم کا ارتقا بلاشبہ انگریزی ادب کا رہین منت ہے۔ اردو شاعری کے دو اہم مراکز دہلی اور لکھنؤ کے تہذیبی عروج و زوال نے اردو شاعری کو بے حد متاثر کیا۔ دہلی کی بربادی اور اس پر غیر ملکی حکمرانوں کے حملوں نے تہذیبی ورثہ کو خاک میں ملایا لیکن لکھنؤ کے ادب نواز نوابین نے ملک کے تہذیبی ورثہ کو پھر سے شیر و شکر کر دیا گیا لیکن لکھنؤ اور دہلی کے درمیان موازنہ میں دہلی اسکول کو کم تر بتا کر پیش کرنا تعصب کے سوا کچھ اور نہیں۔ حاتمؔ، میرؔ اور سوداؔ نے اصلاح زبان کی جو کوششیں کیں ان کو فراموش نہیں کیا جا سکتا اب یہ بات دیگر ہے کہ لکھنؤ میں ناسخؔ نے اصلاح زبان کی باقاعدہ تحریک چلا کر دہلی والوں کے دل میں بھی گھر کر لیا لیکن اس امر کو بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اصلاح زبان کی کوششیں پہلے دہلی میں شروع ہوئیں تھیں۔ اردو شاعری اپنے ارتقائی سفر کے مراحل کو طے کرتی ہوئی دہلی سے لکھنؤ پہنچی جہاں شعرا نے اپنے شعری محاسن سے اسے مالا مال کر دیا۔ اس دور میں سوداؔ، میرؔ، میر حسنؔ قائمؔ، جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، نظیرؔ اکبرآبادی، دردؔ، اثرؔ، مومنؔ، غالبؔ، ذوقؔ، ناسخؔ، آتشؔ اور ان کے تلامذہ

اس کے علاوہ مرثیہ گویان میں ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر میں سے نظیر کے علاوہ کسی شاعر نے خالص نظم کی جانب توجہ نہیں کی اسی سبب سے اس دور کے کسی اور شاعر پر نظم نگار ہونے کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا نظیر کے علاوہ اس دور کے تمام شعرا کے دواوین کی خاک چھاننے کے بعد ایک آدھ ایسی تخلیق ملتی ہے جس کو ہم صحیح معنوں میں نظم کہہ سکیں۔

اس دور میں جب ہم نظم کی تلاش شروع کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہم کو سودا سے متعارف ہونا پڑتا ہے جن کی ہجویہ نظمیں ہم کو اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں لیکن کیا ان نظموں کو ہم ہجویہ نظم ہی کہیں گے؟ شاید نہیں کیوں کہ ان نظموں میں 'تضحیک روزگار' کے علاوہ سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت پر سودا نے طنز کیا ہے انھوں نے دہلی کے روبہ زوال معاشرہ کی جو تصویر کشی کی ہے اور اس سلسلہ میں ان کی جو دیگر نظمیں دستیاب ہیں وہ ادبی فن پارے کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ سودا کی ان نظموں کی ادبی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے جس میں سیاسی اور سماجی حالات دونوں پر انھوں نے طنزیہ انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔ سودا کی نظم 'تضحیک روزگار' ۱۱۶۵ھ ہجری سے قبل تصنیف کی گئی تھی گویا اردو نظم نگاری کے مظاہر نئے نہیں ہیں۔ آخری عہد مغلیہ کے فردوسی نظام کی مکمل تصویر یہ نظم بیان کرتی ہے کہ مغلیہ فوج کے گھوڑے کس قدر ناتواں تھے کہ ہوا کے جھونکے بھی ان کو ہوا میں اڑا لے جاتے تھے۔ مرہٹوں کے مقابلہ میں جب ایسے گھوڑوں کے مالک میدان جنگ میں گئے تو مندرجہ ذیل مناظر سامنے تھے۔

گھوڑا تھا بس کہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں پہ جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکاواں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار (۷)

شاہ عالم ثانی کے آخری دور میں دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اور عام بدامنی کی کارجحان دیکھا گیا اس زمانے میں کوئی بڑی اتھل پتھل نہیں ہوئی لیکن پچھلی ہنگامہ آرائیوں کا اثر اقتصادی اور سماجی زندگی پر برابر پڑا تھا۔ لکھنؤ بھی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا مرکز بنتا جارہا تھا۔ خزانے خالی ہوتے جارہے تھے ظاہر داری اور غفلت شعاری عام تھی۔ عیش وعشرت، شراب وشاہد کی فضا بھی دہلی سے کم نہیں تھی بلکہ بعض اوقات شاید کچھ زیادہ ہی ہوگئی تھی۔ کھیل تماشے اور رقص وسرود سے لے کر گناہان کبیرہ تک کا سامان دہلی ہی کی طرح لکھنؤ میں بھی موجود تھا دونوں جگہ فقر وغنا کا دم بھرنے والے کثرت سے موجود تھے۔ ادبی ماحول نیا تجربوں کے لئے آمادہ تھا۔ اردو ادب میں ہیئت کے جتنے بھی تجربے ہورہے تھے ان سب میں مسلمات سے انحراف کی جرأت نظر آرہی تھی اس جرأت نے یہ شکل اختیار کرلی کہ تمام اصناف سخن کی حد بندیوں سے انکار کیا جائے۔ اس زمانے میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ مروجہ اصناف تھے لیکن ان تمام اصناف کی ہیئت پر مسلسل تجربے ہورہے تھے۔ علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

”لکھنؤ نے ہر صنف کی حد بندیوں کو توڑا، ایک کی ہیئت میں دوسرے کا مضمون اور دوسرے کی ہیئت لیکر کئی تجربے کئے۔ بعض غزلیں قصیدہ طور ہوگئیں اور بعض قصیدے غزل طور۔ مثنویوں میں غزل اور قصیدہ کے بعض میلانات نظر آنے لگے۔ مرثیہ میں قصیدہ اور مثنوی کے اجزا مدغم کئے گئے اس کے پہلو بہ پہلو مرثیہ واسوخت دونوں ہی اصناف کے روپ میں مسدس ایک توانا سانچے کی حیثیت سے سامنے آیا اور آگے چل کر حالؔی، چکبستؔ اور اقبالؔ ہی کے یہاں نہیں بلکہ ترقی پسندوں کی ابتدائی شاعری تک یہی مرغوب سانچا بنا رہا۔“ (۸)

لکھنؤ والوں کو بے فکری، نفاست پرستی اور نزاکت پسندی پر ناز تھا اور وہ اس کے لئے بدنام بھی تھے لیکن دہلی کے رئیس بھی نا آشنا نہیں تھے۔ اپنی مالی حالت کا بھرم بنائے رکھنے کا دکھاوا کرنے کا جذبہ دہلی والوں کے پاس بھی تھا۔ دونوں اسکولوں میں ابتدائی شعری محاسن پر غزل کی حکمرانی رہی۔ شعرا نے غزل گوئی کو ہی وطیرہ بنا رکھا تھا اردو شاعری کا قدیم ذخیرہ غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ سے مالا مال ہے اگرچہ اس دور میں تلاش بسیار کے بعد چند نظمیں بھی دستیاب ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد

اتنی کم ہے کہ اس کو خاطر میں لانا مشکل ہے۔غزل تمام تر ایرانی روایات سے تعلق رکھتی ہے اس لئے دکن میں اس سے چشم پوشی کی گئی اس کے علاوہ دکن کا سماجی ماحول بھی غزل کے مواقف نہ تھا اپنے گھوڑوں تک کو عطر میں نہلانے والے دکنی بادشاہوں کا تعیش غزل کے مطابق نہیں تھا اس لئے دکن میں مثنویوں کا دور دورہ رہا شاید اسی کا اثر ہے کہ اس دور کی غزلوں میں اظہار عشق عورتوں کی جانب سے ملتا ہے اور بعض شعرا کے یہاں تو وہ ریختی کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہیں کہیں تسلسل کا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آ مل رے پیا
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

(وجہی)

سجن آویں تو پر دے کے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کرکے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
اونویاں آؤ کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دوچار بیٹھوں گی
کروں گی ظاہرا چپ میں غصہ ہو رماہٹ لیکن
ستریجن پرتے جیو اپنا یہ جیو میں وار بیٹھوں گی
کنے کو چپ کتی ہوں میں وے میں دل میں کھٹکی ہوں
تریک ہو ہاشمی سوں مل کے آٹوں پہار بیٹھوں گی

(ہاشمی)

اس دور میں وجہی، ہاشمی، رنگین، انشا، جان وغیرہ نے ریختی کو بوالہوسی کے قریب کر دیا ہے دکن میں غزل کی ترقی ولی اور سراج کے ہاتھوں ہوئی لیکن ولی کو خود کو دکن تک ہی محدود نہیں رکھا ان کا دیوان جب دہلی آیا تو دہلی والوں نے ان کے کلام، زبان و بیان اور موضوعات کی خاطر خواہ

پذیرائی کی اس کا سبب یہ تھا کہ ولی نے نسوانی حسن اور مجازی کیفیات عشق تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے تصوف کے مختلف مسائل کی بھی ترجمانی کی۔

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نہیں دیکھا سرج کی جھلکار کا تماشا

ہوا ہے مجھ پر شمع بزم یک رنگی سوں یوں روشن
کہ ہر ذرے اپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا

ریختی میں ہندی شاعری کے تتبع میں عورتوں کی جانب سے اظہار عشق کے آزادانہ اظہار خیال نے ہوس پرستی کو فروغ دیا جن کی ایجاد کا سہرا رنگین کے سر ہے اس دور میں پردہ نشین خواتین و بیگمات کی زبان کا استعمال، ہم جنسی کا ذکر، خانہ داری کے لوازمات، عورتوں کے آرائشی سامان وزیورات اور لباس کا ذائقہ دار بیان نمایاں طور سے غزلوں میں نظر آتا ہے۔ دکن کے علاوہ لکھنؤ میں بھی رکاکت، ابتذال اور رعایت سنی کے عناصر بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ لکھنؤ دبستان کے کچھ شعرا کے یہاں غزل محض ہیجان انگیز خیالات کا ذریعہ بن گئی ہے یا الفاظ کا گورکھ دھندا۔ کوئی بڑا خیال، کوئی پر خلوص جذبہ، کوئی واضح نظریہ حیات، کسی طرح کا لوچ اور بانکپن ان کی غزلوں میں پیدا نہیں ہوتا۔

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند
ایک دن وا عقدۂ ناف و کمر ہوجائے گا
(رند)

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے نے
ترا چاہ ذقن اے جان جاں اندھا کنواں نکلا
(رند)

کولھوں میں گردش نگہ یار سے پسا
تل تیل ہو کے بہہ گیا چشم غزال کا
(صبا)

خواب میں دست تصور بھی کبھی محرم نہیں
اے پری عنقا سے کم انگیا کی چڑیا کم نہیں
(وزیر)

جھک جاتی ہے چلنے سے کمر یار ہے پستاں
نازک ہے شجر بوجھ کمر کا نہیں اٹھتا (برقؔ)

لکھنوی شعرانے خارجیت کو اس حد تک اپنی شاعری میں سرایت کر دیا کہ محصور عوام نے اس طریق شاعری سے انحراف ہی مناسب سمجھا، ان شعرانے غزل کو محض جنسی معاملات کی مبتذل ترجمانی کا ذریعہ سمجھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنوی غزل رعایت لفظی اور صنعتی التزام کا مجموعہ بن گئی ان غزلوں میں زبان کی چاشنی تو ہے لیکن تاثر ہوا ہو کر رہ گیا اور غزل کی روح زخمی ہوگئی۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد ہندستان جب مکمل طور سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہوگئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو مجاہد بنانے کی فکر تیز کردی۔ شہیدوں کا خون ابھی خشک نہیں ہوا تھا۔ وطن پرستی، جوش وحریت اور بے خوفی جیسے جذبات کا یہ حسرت ناک انجام اہل ہند کے لئے تازیانہ عبرت ثابت ہوا اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اس تحریک میں ناکامی کے اسباب کیا تھے؟ اسی ایک نکتہ پر سوچنے کی وجہ سے ہندستان میں عقلیت پرستی کے اس دور کا آغاز ہوا جس میں جذبات سے زیادہ عقل کو اہمیت دی گئی۔

اردو شاعری کی جس دور میں نشو ونما ہوئی وہ دور سیاسی لحاظ سے دور تنزل تھا یہی سبب ہے کہ اردو کی قدیم شاعری میں جذبات حسن وعشق کی فراوانی ہے۔ غزل جواب تک تمام اصناف سخن کی سرتاج تسلیم کی جاتی تھی اس پر اگر چہ اس دور میں کافی اعتراضات کئے گئے تھے لیکن اس کے باوجود بہترین غزل گوشعرا بھی موجود تھے۔ اس دور کی جو عکاسی غزلوں میں پائی جاتی ہے وہ کسی اور صنف سخن کے حصہ میں نہیں آئی۔ غزل کی رمزی، ایمائی، اشاراتی کیفیت ان حالات کو جس جاذبیت اور رچاؤ سے پیش کرتی ہے وہ اسلوب جدید شاعری کے لئے دشوار تھا اس دور کی غزلوں سے یہ انداز بھی ہوتا ہے کہ شعرا حالات حاضرہ سے باخبر تھے، انسانیت کا درد ان کی روح کو بے قرار کئے ہوئے تھا۔ غالبؔ، مومنؔ وغیرہ نے اس رنگ کو خوب نبھایا اور گل وبلبل، ساقی وشراب، جام وپیمانہ اور دار ورسن کے روایتی معنی کو خوب نئے نئے رنگ بخشے۔ داغؔ، امیرؔ وغیرہ نے بھی غزل کے رسمی مضامین کو برقرار رکھا اور لطف زبان

کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اگر چہ داغ کی زبان کے لطف نے اردو غزل کی روح کو پامال کر دیا لیکن ان کی زبان واقعی اہل دہلی کی زبان ہے جس کا ذائقہ ان کی غزلوں میں موجود ہے۔

غزل کے موضوعات بذات خود اپنے اندر ایک انداز دلکشی اور طرز دلربائی رکھتے ہیں اور غزل کے ان موضوعات کی سحر کاری نے ہی غزل کو انسانی زندگی سے مناسبت قائم کرنے میں مدد دی۔ کون ایسا کافر ہوگا جس غزل کی اہمیت کا منکر ہو لیکن غزل نے محض عشقیہ جذبات و احساسات اور اس مختلف کیفیات کو ہی اپنے سینے میں نہیں اتارا بلکہ اس نے رندوں اور شاہد بازوں کے ساتھ رشتے جوڑتے ہوئے تقدس اور پاکیزگی، تفکر اور فلسفہ سے بھی اپنا دامن آراستہ کیا ہے اسی تنوع نے غزل کو زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے لیکن حالی نے ہمہ گیری، اس کی آفاقیت اس کی جذباتی اثر اندازی کے احساس کے باوجود غزل کو سنڈاس سے بدتر سمجھ کر اس میں معنوی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ حالی نے یہاں تک کہہ دیا کہ غزل میں دو ایک شعر سے زیادہ اچھے شعر کہنے کی صلاحیت نہیں حالی نے مومن، غالب اور شیفتہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ لوگ بھی اعلی درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ اعلی درجہ کا شعر ایک دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہے ایک یا دو شعر اچھے نکل آئے باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ ان ہی معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھے چلے آئے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے اس لئے اردو روزمرہ کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔''(۹)

حالی نے غزل کو بے وقت کی راگنی اس وجہ سے بتایا کہ غزل کا معنوی زوال انہی کے دور میں شروع ہوا۔ حالی کے مطابق غزل نے بنیادی تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا لیکن حالی سے قبل کے تمام غزل گو شعرا کو اس جرم کی سزا دینا خلاف عقل ہے کیونکہ خود حالی کے زمانہ میں مومن اور غالب نے

غزل کو کمال کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا لیکن پھر بھی غالبؔ کو غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ رہا۔ غالبؔ نے اسی دور میں محسوس کر لیا تھا کہ غزل کے دامن میں اب اتنی وسعت نہیں رہ گئی ہے جو دورِ روزگار کے مسائل کو اپنے اندر جگہ دے سکے۔ اسی تنگنائے غزل نے حالیؔ کو اس کے لئے مجبور کیا کہ وہ کسی ایسی صنف کی جانب اپنی توجہ مرکوز کریں جو انسانی غم کا احاطہ کر سکے۔

غزل کی مقبولیت سے کسی ذی روح کو انکار نہیں لیکن اس نیم وحشی اور کافر صنف سخن پر الزامات پہلے بھی عائد ہوتے رہے اور دورِ حاضر میں بھی کہ غزل بس غزل ہے یہ کتنی بھی ترقی کرے غزل ہی رہے گی۔ غالباً اسی نکتہ کے پیش نظر غزل کو بڑی شاعری رزمیہ/ المیہ کے خانے میں رکھے جانے کے لئے شمس الرحمان فاروقی بھی تیار نہیں ہیں انھوں نے اپنے ایک مضمون میں ایک جگہ یہ لکھا ہے:

''غزل پر یہ الزام قائم رہتا ہے کہ وہ ایک خام اور غیر ترقی یافتہ صنف سخن ہے کیونکہ اس میں نظم کے وہ صفات نہیں جو بڑی شاعری کے ضامن میں۔''

اس کے علاوہ حالیؔ نے مروجہ اصناف سخن کی جو مخالفت کی ہے جدید اردو نظم کو ادب برائے زندگی والی شاعری سے تعبیر کیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غزل کے ساتھ ساتھ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ میں مروجہ موضوعات ہی کو نظم کیا جاتا رہا تھا اس میں تنوع کی گنجائش کو ختم ہوتا دیکھ کر حالیؔ نے جدید نظم کے احیاء کا چراغ روشن کیا اس سلسلہ میں مشہور شاعر منیب الرحمان نے ایک مباحثہ کے دوران کہا تھا:

''حالیؔ وغیرہ نے دراصل شاعری میں جو بغاوت کی وہ موضوعات یا نقطہ نظر کے سلسلہ میں تھی نظم کی ہیئت ان کے یہاں وہی روایتی ہے جو قطعات یا مثنویات کی ہیئت ہے۔''

یہ بات دیگر ہے کہ موضوعاتی شاعری کی تحریک نے ہیئتی تجربہ کی بنیاد بھی فراہم کر دی اس قول کی صداقت کے لئے حالیؔ کے اور ان کے رفقاء کار کے منظوم کارنامے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

اردو نظم کے واضح پس منظر کے سلسلہ میں وزیر آغا کا یہ قول تصویر کو بہت صاف کر دیتا ہے اس تصویر سے اردو نظم کے ارتقا کی منازل بھی متعین ہوتی نظر آتی ہیں۔ قول ملاحظہ کیجئے:

''غزل کی طرح اردو نظم کا آغاز بھی دکنی دور سے ہوتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دکنی دور میں نظم

پہلے وجود میں آئی اور غزل بعد میں۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ دکن میں شاعری کو آغاز کار میں مذہبی اور تبلیغی مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا جس کے لئے غزل کے بجائے نظم زیادہ کارآمد تھی لیکن دکنی نظم میں یہی ایک سقم ہے کہ اس نے خود کو نظم کے ایک پہلو تک محدود رکھا پھر بھی اس کے نظم ہونے سے کسی کو انکار نہیں .... دکنی نظم عام طور سے مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کے روپ میں ابھری۔ بے شک ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے یہ اصناف ایک دوسرے سے مختلف ہیں تاہم خارجی اشیاء اور واقعات کو مس کرنے کے باعث یہ اصناف نظم کے زمرہ ہی میں شامل ہو جاتی ہیں ....'' (۱۰)

ہندستان میں فرنگی حکومت کے سخت پنجوں میں اسیر ملک کا معاشرتی نظام مسلمانوں کے لئے مقام عبرت تھا نتیجتاً اس قوم نے اپنی بقا کے لئے خود کو فعال اور متحرک بنانے کے لئے تہذیبی اور ثقافتی وراثتوں کو بچانے کی خاطر انگڑائیاں لینی شروع کر دیں اور ایک تابناک مستقبل کی تعمیر کی کوششوں میں قوم کے نمائندگان نے 'نشاۃ ثانیہ' کے نام سے ایک نئی سماجی اصطلاح کے ابھرنے کا ماحول سازگار کیا اس مخالف باد سموم کی صرصر کے درمیان سرسید نے قوم کی فلاح اور بہبودی کا ذمہ لیا اور مسلمانوں اور فرنگیوں کے درمیان پیدا غلط فہمیوں کے ازالہ کی خاطر اپنی پوری زندگی وقف کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں قوموں نے ایک دوسرے کے ادبی اور تہذیبی اقدار سے کسب فیض کیا۔ سرسید نے جب مصلح قوم کی حیثیت سے جو بیڑا اٹھایا تھا اس میں وہ تنہا تھے لیکن جلد ہی ان کی ذات انجمن بن گئی جلد ہی ان کے معاصرین اور دانشوران نے ان کی آواز میں آواز ملانا شروع کر دیا اور یہیں سے اس دور کا آغاز ہو گیا وقت نے کچھ کروٹ لی اور مسلمانوں کی تہذیبی، معاشرتی، ادبی اور بہت حد تک اقتصادی صورت حال میں خاطر خواہ تبدیلی پیدا ہوئی اس تغیر و تحرک کا کام کریڈٹ علی گڈھ تحریک کو جاتا ہے اس تحریک نے سرسید کو نقصان بھی پہنچایا کیوں کہ ان پر نیچر پرست ہونے کا الزام آنے لگا اور ان کی 'عقلیت پسندی' کی مخالفت میں فتاوے بھی ابھرنے لگے لیکن سرسید کی اس تحریک کے زیر اثر آزاد اور حالی نے اردو شاعری کے روایتی موضوعات اور اصناف شاعری سے انحراف کر کے نئے دور شاعری کا صور پھونک دیا حالانکہ آزاد اور حالی سے قبل نظیر نے اردو شاعری کی مروجہ اصناف سے قطع نظر اردو نظموں میں طبع

آزمائی کی تھی۔ ۱۸ویں صدی کے ابتدا سے پہلی جنگ آزادی یعنی غدر کے ہنگامہ تک ہمیں نظموں کی تعداد کم دکھائی دیتی ہے لیکن اس دور کی نظمیں غزل کے مقابلہ میں کسی بھی صورت میں کمزور نظر نہیں آتیں کیونکہ جذبہ اور احساس کی باہم آمیزش نے اردو کی بعض مثنویوں کو اردو نظم کے مزاج کے مطابق بنا دیا تھا اس دور کی نظموں میں زیادہ تر خارجی زندگی کے میلانات کو بیان کرنے کی روش موجود ہے اور شاعر کی ذات پوری طرح سے ان نظموں میں ظاہر نہیں ہوئی ہے اور یہ رجحان ولؔی سے لے کر حالؔی تک غالب نظر آتا ہے۔

اس دور میں نظؔیر ایسے شاعر بن کر ابھرے ہیں جن کو عوام نے محض اس لئے سر آنکھوں پر بٹھالیا کہ انھوں نے عام انسان سے متعلق تمام تر خیالات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا جو ان کے روزمرہ میں شامل تھے۔ نظؔیر کے ہم عصر غزل گویان غیر ملکوں کی فضا سے خود کو سرفراز کر رہے تھے لیکن نظؔیر نے وطن پرستی اور وطن دوستی کا وہ نمونہ پیش کیا کہ انہیں عوامی شاعر کا خطاب مل گیا لیکن یہ نظؔیر کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے اپنے پیش نظر بغیر کسی نمونے کے نظم نگار کو رواج دیا اس لئے اس صنف سخن میں ان کی اپج اور اولیت کے نتیجہ میں نظؔیر کو اردو شاعری کا پہلا نظم گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے:

''نظؔیر نے اپنی نظم نگاری کے لئے جو موضوعات منتخب کئے وہ ہندستان کی عوامی زندگی سے تعلق رکھتے تھے ان میں میلے ٹھیلے بھی ہیں، تیوہار بھی ہیں اور کھیل تماشے بھی اور ایسے موضوعات بھی ہیں جو اگرچہ فلسفیانہ ہیں لیکن نظؔیر کے انداز بیان نے ان کو فلسفہ کی خشکی سے بچالیا ہے مثلاً آدمی نامہ، بنجارہ نامہ اور روٹی نامہ وغیرہ۔'' (۱۱)

پروفیسر منظر عباس نقوی کے اس قول کی روشنی میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نظؔیر نے اردو نظم گوئی کے معیار کو مزید وسعت بخشی لیکن نظم کا ارتقائی سفر ابھی ختم نہیں ہوا تھا کیونکہ مثنوی کا بیانیہ، مرثیہ کی یک موضوعیت، قصیدہ کے پر مغز خیالات، ریختی کی بوالہوسی، ہزل گویان کے بے تکے خیالات نے معاشرتی اقدار کو انجماد کی کیفیت تک پہنچا دیا تھا اور ایک ایسی صنف سخن کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی جس میں کلاسیکی اصناف شاعری کی من جملہ خوبیوں کے علاوہ بدلتے ہوئے معاشرتی

حالات کے موضوعات کو بھی بغیر کسی گرانی کے نظم کیا جا سکے۔ نظیر نے اس کے لئے نظم گوئی کی فضا تو ہموار کر دی تھی لیکن سرسید کی عقلیت پرستی سے متاثر آزاد اور حالی نے اردو شاعری میں 'جدید نظم' کی بنیاد ڈالی حالانکہ وزیر آغا کو اس سے اتفاق نہیں ہے:

''یہ کہنا کہ اس دور میں جدید اردو نظم کا بھی آغاز ہوا کچھ ایسا درست نہیں دراصل اردو نظم کے بیش تر نقادوں نے موضوع کی تبدیلی کو جدید نظم کی ابتدا کے مترادف قرار دے کر یہ کلیہ قائم کیا ہے ورنہ جدید اردو نظم حالی کے دور میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔'' (۱۲)

دراصل کانگریس اور مسلم لیگ قیام، مغربی تہذیب کے ترقی پسندانہ نظریات کو اپنانے، قوم کے اصلاحی جذبے اور حب الوطنی کی فعال تحریک نے حالی کے ذہن کو جھنجھوڑ دیا تھا جس کے سبب حالی نے آزاد کے ساتھ مل کر کرنل ہالرائڈ کی ایما پر انجمن پنجاب لاہور کی بنیاد ڈالی جس کے زیر انتظام موضوعاتی نظموں کے مشاعرے منعقد ہونے لگے۔ انجمن پنجاب لاہور کے زیر اثر ظہور پذیر ہونے والی نئی نظم نگاری (جدید نظم) ان معنوں میں جدید نظم تھی کہ ان شعرا کے پاس زندگی کو دیکھنے کے لئے نئے چشمے اور زاویے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ اس وقت قومی اور معاشرتی مسائل بھی نئے قسم کے تھے اس لئے آزاد اور حالی نے کلاسیکی شعری ڈھانچوں سے انحراف کئے بغیر موضوعاتت نظمیں لکھیں ان نظموں میں جذبات کا اتھاہ سمندر موجود ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حالی کے دور میں جدید نظم کی تحریک کسی داخلی کیفیت کا نتیجہ نہیں تھی کیونکہ اس دور کی نظموں میں اصلاحی جذبے کارفرما تھے۔ اس دور کی جدید نظموں میں شخص کی ذات یا شاعر کی ذات کے کوئی معنی نہیں سارا زور قومی اور اجتماعی نظریہ پر دیا جاتا رہا جس کے سبب ملت کو بیدار کرنے، بدلتے ہوئے سماجی حالات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی سعی کی گئی۔ جدید نظم کے امکانات کو مزید وسعت بخشنے میں آزاد، اسمٰعیل میرٹھی، شبلی نعمانی اور اکبر الہ آبادی نے نظمیں لکھیں۔ یہاں یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ حالی اور اسمٰعیل نے اپنی نظموں میں اصلاحی جذبات کو پیش پیش رکھا جب کہ شبلی اور اکبر نے اپنی شعریات میں طنز سے کام لیا ہے بلکہ کہیں کہیں تاریخی کارناموں کے ذکر سے بھی نظموں کو جلا بخشی ہے تاکہ قاری ان خیالات سے کسب فیض کر سکے

حالؔی کی نظموں میں برسات، حب وطن، صبح امید، مناظرہ رحم وانصاف کے موضوعات میں جہاں لوگوں کو سوتے سے جگایا وہیں آزادؔ نے اپنے منظوم ترجموں سے نظم کے ارتقا میں خصوصی تعاون دیا کچھ عرصہ کے لئے یہ رواج بھی چل پڑا تھا کہ انگریزی کی اہم نظموں کا ترجمہ اردو میں کیا جائے ان ترجموں میں سب کامیاب ترجمہ نظم طباطبائی نے 'گورِ غریباں' کے نام سے An elegy written in a country churchyard کا کیا ہے۔

ان منظوم ترجموں میں زیادہ تر انگریزی کی رومانی نظموں کے ترجمے ہیں ترجموں کا چسکا اس زمانے کے نظم نگار شعرا کو ایسا لگا کہ نئے اور پرانے ہر طرح کے شعرا نے اس میدان میں ہاتھ صاف کیا جن میں آزادؔ کے بعد ظفرؔ علی خان، عزیزؔ لکھنوی، حسرتؔ موہانی، غلام بھیک نیرنگؔ، سرورؔ جہان آبادی، احسنؔ لکھنوی، ضامنؔ کنتوری، محمود خان شیرانی، آصف علی بیرسٹر، تلوک چند محرومؔ، پنڈت دتا تریہ کیفیؔ، طالبؔ بنارسی، اظہر علی، آزادؔ کاکوروی، اوجؔ گیاوی، میر نذیر حسین ابنالوی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ لئے جاسکتے ہیں حالانکہ ان میں سے چند شعرا کے ہی اردو ترجموں کو قبولیت عام نصیب ہوسکی۔

اس دور میں نظم نگاروں نے شاعری کو قوم کی اصلاح کے لئے ایک آلہ کے طور پر استعمال کیا لیکن آزادؔ نے شاعری کی تہذیبی امانت کو بچائے رکھنا بھی اپنا ایمان سمجھا جب کہ حالؔی نے سر سید کے مقصد کا احترام کیا اور شعوری طور پر اپنی شاعری کو اصلاح قوم کے لئے وقف کر دیا۔ اسمٰعیلؔ میرٹھی نے جدید نظم میں صرف موضوع ہی نہیں بلکہ ہیئت کے تجربے بھی کئے (جن کا ذکر اگلے باب میں آئیگا) لیکن ان کی جدت یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں بچوں کے ادب کا اضافہ کیا جس کے سبب اسمٰعیلؔ میرٹھی کی ادبی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ جدید اردو نظم کے معمار اول کی حیثیت سے آزادؔ کو اس لئے بھی یاد کیا جائے گا کہ انھوں نے جدید اردو نظم کی پہلی اینٹ سیدھی رکھی جس سے نظم کی عمارت آسمان تک بلند ہونے کے باوجود کہیں پر کجی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان قدما کے بعد جدید نظم کے کارواں کی قطار میں وحید الدین سلیم پانی پتی، شوقؔ قدوائی، مرزا محمد ہادی رسواؔ، نظم طباطبائی، سرورؔ جہان آبادی،

تلوک چند محرومؔ، خوشی محمد ناظرؔ اور بے نظیرؔ شاہ وغیرہ نے قومی جذبات سے مملو نظمیں لکھیں اور ان کے فوراً بعد آنے والی نسل ظفر علی خاںؔ، چکبستؔ اور اقبالؔ کے ہاتھوں میں یکے بعد دیگرے حکومت نظر آتی ہے جن میں اقبالؔ نے ان کی نمائندگی میں اپنی زندگی جھونک دی۔ اقبالؔ نے اصلاحی شاعری پر قومی شاعری کو فوقیت دی جس کے سبب ان کی ابتدا میں سیمابؔ اکبرآبادی، علی اختر حیدرآبادی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، روشؔ صدیقی، جمیلؔ مظہری، حامد اللہ افسرؔ، جوشؔ ملیح آبادی، احسانؔ دانش، اخترؔ شیرانی اور مسعود علی ذوقیؔ نے نماز قومی/ حب الوطنی ادا کی۔ موضوعاتی نظموں کو ان شعرا نے بھی اپنا سبب سخن قرار دیا جب کہ کچھ شعرا نے جدید نظم میں بھی جدت پیدا کرنے کی غرض سے ہیئت میں تبدیلی کی گنجائش نکالی جس میں سب سے اہم نام عظمت اللہ خاں کا ہے اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ غزل کو اس کی مقررہ ہیئت اور روایتی شاعری برائے شاعری کا مصداق سمجھتے ہوئے قابل گردن زدنی قرار دیتے تھے لہٰذا انھوں نے غزل کے مانند نظم میں بھی ہیئتی تجربات کرنے کی کامیاب کوشش کی اور یہ کوشش ان کی ادبی کوشش کی ایک زندہ مثال ہے۔ ایک وقت اردو شاعری پر ایسا بھی تھا کہ غزل کی ہر دل عزیزی اور قبولیت خاص و عام نے غزل کو اس در بدر ماغ بنا دیا تھا کہ اس کے آگے کسی دوسری صنف سخن خصوصاً نظم کو سر اٹھانے کا موقع نہیں مل رہا تھا لیکن حالیؔ، آزادؔ اور اقبالؔ نے غزل کی حکمرانی پر ضرب کاری لگائی اور نظم کی حکمرانی کے قیام کی خاطر انقلاب کا نوشتہ اور مژدہ سنایا اس کی وضاحت کرتے ہوئے زبیر رضوی نے ایک جگہ رقم کیا ہے:

''غزل نے نظم کو اپنے آگے پنپنے نہیں دیا مگر آزادؔ، حالیؔ اور اقبالؔ نے جب نظم کو بھرپور تخلیقی اعتماد کے ساتھ برتنا شروع کیا تو یہ بات بیشتر شاعروں کے جی کو لگنے لگی تھی کہ کسی خیال یا تجربے یا جذبے کو غزل ہی کے پیرائے میں کیوں؟ نظم کے انداز میں بھی تو کہا جا سکتا ہے۔'' (۱۳)

حالانکہ یہ بھی ایک ادبی حقیقت ہے کہ عظمت اللہ خاں سے قبل جدید نظم میں ہیئت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ عبدالحلیم شررؔ لکھنوی نے کیا جنھوں نے ڈرامہ کے ذریعہ آزاد نظم کو رائج کرنے کی کوشش کی اس سلسلہ میں زبیر رضوی کا یہ قول نقل کیا جاتا ہے:

''اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لئے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔'' (۱۴)

جدید نظم میں چراغ سے چراغ جلا کر روشنی میں اور اضافہ کرنے والے دور حاضر تک شعرا کا ایک لا متناہی سلسلہ ہے اور ان شعرا کی فہرست کافی طویل بھی ہے لیکن ان شعرا کی فہرست سازی کرنے سے قبل یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اردو نظم کو مختلف ادبی تحریکات نے بری طرح متاثر کیا ہے ہر تحریک کے نمائندہ اصولوں نے اپنے حامی شعرا کے شعری محاسن میں تبدیلی کی ہے ان تبدیلیوں نے جدید اردو نظم کو مختلف سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ کسی ادبی تحریک نے جدید اردو نظم کو لفاظی اور نعرے بازی کا ذریعہ بنایا تو کسی نے جدید اردو نظم کو معاشرتی نظام کے انسانی مساوات کا نظریہ بنایا۔ کسی ادبی تحریک نے صنف نازک سے قربت کا وسیلہ اور راستہ تلاش کرنے میں نظم نگاروں جو مصروف کر دیا تو کسی تحریک نے قومی اور اصلاحی جذبات کو بروئے کار لانے میں مدد کی۔ ان ادبی تحریکوں کا خصوصی مطالعہ باب سوم میں پیش کیا جائے گا۔ سر دست باب اول کے اختتام سے قبل آزادی کے بعد پیدا ہونے والے ان جدید شعرا کی فہرست سازی کر دی جائے جنھوں نے کسی حد تک جدید اردو نظم کو اپنے شعری محاسن سے متاثر کیا ہے (حالانکہ اس فہرست سازی میں جدید نظم کی ہیئتی اور موضوعاتی تبدیلی پر اثر انداز ہونے والے نظم نگاروں کی الگ سے نہیں درج کیا گیا ہے) مندرجہ ذیل فہرست میں بزرگ اور خرد سے قطع نظر حروف تہجی کی ترتیب سے کام لیا گیا ہے ان شعرا نے جدید اردو نظم کی مختلف ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے اور اپنے اپنے دور کے سماجی، اقتصادی، تہذیبی، مذہبی اور سیاسی عوامل پر مشتمل جذبات کے ذریعہ جدید اردو نظم کے ارتقائی سفر نا تمام میں منزل بہ منزل جدید اردو نظم کے خدو خال متعین کرنے میں اپنا تعاون دیا ہے ان نظم نگاروں میں آزاد گلاٹی، آشفتہ چنگیزی، آغا قزلباش، آل احمد سرور، ابن انشا، ابوالکلام قاسمی، احسان دانش، اختر الایمان، احمد سہیل، احمد فراز، احمد مشتاق، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، اختر شیرانی، ادا جعفری، اسرار الحق مجاز، اسعد بدایونی، اعجاز صدیقی، افتخار امام صدیقی، افتخار عارف، اقبال سہیل، امجد اسلام، امید فاضلی، امیر آغا قزلباش، انجم فوقی، اپندر ناتھ اشک، باقر

مہدی ، باقی ، بشر نواز ، بشریٰ خاتون ، بلراج کومل ، بلقیس ظفر الحسن ، پر کاش فکری ، پروین شاہدی ، پروین شاکر ، تاجور نجیب آبادی ، توصیف تبسم ، ثمینہ راجہ ، جاں نثار اختر ، جاوید اختر ، جاوید ناصر ، جعفر عسکری ، جگن ناتھ آزاد ، جمال اویسی ، جمیل مظہری ، جوش ملسیانی ، جون ایلیا ، جینت پرمار ، حامد اقبال ، حامدی کاشمیری ، حبیب جالب ، حسن کمال ، حسن نعیم ، حفیظ بنارسی ، حفیظ میرٹھی ، حکیم منظور ، حلیم قریشی ، حمایت علی شاعر ، حمید الیاس ، حمیرہ رحمان ، خالد سعید ، خالد محمود ، خلیل الرحمان اعظمی ، خلیل مامون ، خورشید الاسلام ، داراب بانو وفا ، رضا نقوی واہی ، راشد آرزو ، رفعت سروش ، رفیعہ شبنم عابدی ، روش صدیقی ، رؤف خیر ، زاہد جعفری ، زاہدہ زیدی ، زبیر رضوی ، زہرہ نگار ، زیب غوری ، ساجدہ زیدی ، ساحر لدھیانوی ، ساحر ہوشیار پوری ، ساحل احمد ، ساقی فاروقی ، سکندر علی وجد ، سلام مچھلی شہری ، سلیمان اریب ، سلیم انصاری ، سلیم شہزاد ، سید احتشام حسین ، سید النسا حرماں ، سید عاشور کاظمی ، سیدہ حنا ، سیماب اکبر آبادی ، شاذ تمکنت ، شان الحق قریشی ، شاہد صدیقی ، شاہد لطیف ، شاہد ماہلی ، شاہد میر ، شہاب للت ، شبنم رومانی ، شفیق جونپوری ، ش ک نظام ، شکیب جلالی ، شکیل بدایونی ، شمس الرحمان فاروقی ، شمس بدایونی ، شمیم انور ، شمیم حنفی ، شمیم کرہانی ، شہاب جعفری ، شہپر رسول ، صبا اکرم ، صفدر میر ، صلاح الدین پرویز ، ضیا جالندھری ، ظفر اقبال ، ظفر گورکھپوری ، ظہیر کاشمیری ، عابد علی عابد ، عادل منصوری ، عارف عبدالمتین ، عالم خورشید ، عباس رضا نیر ، عبداللہ کمال ، عبید صدیقی ، عتیق اللہ ، عرفان صدیقی ، عرفان جعفری ، عرفانہ عزیز ، عزیز تمنائی ، عزیز قیسی ، عزیز نبیل ، عصمت جاوید ، علقمہ شبلی ، علی احمد جلیلی ، علی جواد زیدی ، علی سردار جعفری ، علیم صبا نویدی ، عمر انصاری ، عنبر بہرائچی ، عندلیب شادانی ، عین رشید ، عین تابش ، غلام ربانی تاباں ، فاروق شفق ، فاروق نازکی ، فرحت احساس ، فضا ابن فیضی ، فضیل جعفری ، فہمیدہ ریاض ، فیض احمد فیض ، قتیل شفائی ، کشور ناہید ، کیفی اعظمی ، گلزار ، گوپال متل ، مجروح سلطانپوری ، مجید امجد ، محمد دین تاثیر ، محمد علی ، محمود ایاز ، مخدوم محی الدین ، مخمور سعیدی ، مصور سبزواری ، مظفر حنفی ، مظفر ایرج ، معین احسن جذبی ، مظہر امام ، مغنی تبسم ، ملک زادہ جاوید ، منظور ہاشمی ، من موہن تلخ ، منور رانا ، منیر نیازی ، شہاب حیدر نقوی ، میراجی ، نازش پرتاپ گڈھی ، ناصر شہزاد ، ناصر کاظمی ، نامی انصاری ،

ندا فاضلی، نسیم سید، نشتر خانقاہی، نظام الدین نظام، نظیر صدیقی، نفیس بانو شمع، نوح ناروی، وزیر آغا، یعقوب راہی اور یوسف ظفر وغیرہ اہم ناموں کے زمرہ میں آتے ہیں۔

اشاریات /حوالہ جات::::

(۱)..................کاشف الحقائق/ امداد امام آثر/صفحہ(۸۰)

(۲)..................مقدمہ شعر و شاعری/ الطاف حسین حالی/صفحہ(۲۵)

(۳)..................اردو میں شخصی مرثیہ کی روایت/ ڈاکٹر عابد حسین حیدری/صفحہ(۲۹)

(۴)..................انیس شخصیت اور فن/ ڈاکٹر فضل امام/صفحہ(۴۲)

(۵)..................تاریخ ادب اردو/ رام بابو سکسینہ/صفحہ(۳۳۴،۳۳۵)

(۶)..................اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا/ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی/صفحہ(۱۲۵)

(۷)..................کلیات سودا(جلد اول)/مطبع نول کشور ۱۹۳۲ء(مرتبہ عبدالباری آسی)

(۸)..................دوادبی اسکول/علی جواد زیدی/صفحہ(۹۷)

(۹)..................مقدمہ شعر و شاعری/ الطاف حسین حالی/صفحہ(۱۳۰)

(۱۰)..................اردو شاعری کا مزاج/ وزیر آغا/صفحہ(۳۶۲،۳۶۳)

(۱۱)..................مقدمہ/نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری مصنف سید طلعت حسین نقوی/صفحہ(۱۱)

(۱۲)..................اردو شاعری کا مزاج/ وزیر آغا/صفحہ(۳۹۶)

(۱۳)..................نئی نظم بحث و انتخاب/ زبیر رضوی/صفحہ(۵)

(۱۴)..................نئی نظم بحث و انتخاب/ زبیر رضوی/صفحہ(۱۱)

باب دوم

جدید اردو نظم کے ہیئتی اور صوتی تجربات: ایک مطالعہ

باب دوم

جدید اردو نظم کے ہیئتی اور صوتی تجربات: ایک مطالعہ

شعریات کے دامن میں محرکات کی موجودگی سے کسی کو انکار نہیں لیکن ان محرکات کے درر پردہ اسباب وعلل پر غور کرنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انسانی ذہن کے نہاں خانوں میں تحریکات سے اثر قبول کرنے کا مادہ موجود ہوتا ہے اس مادہ کو نثر کے بجائے نظم کا آہنگ زیادہ متاثر کرتا ہے کسی بھی منظوم جذبے کی خوشبو اور مزاج کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس جانب بھی غور کرنا ہوگا کہ شعریات کا کون سا پہلو ذہن انسانی کو سب سے زیادہ دعوت فکر دیتا ہے۔ دراصل نظم کی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی دل و دماغ کو سب سے زیادہ کیف وانبساط میں مبتلا کرتی ہے جب کہ نثر میں یہ خوبی نظم کے مقابلہ میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ ارود شاعری یا اردو نظم پر بھی اس مذاق صحیح کا اطلاق ہوتا ہے یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ شعریات کی ہیئت اور موضوعات بھی تبدیل ہوتے رہے ہیں جس کے سبب شاعر اپنے خیالات کو اپنے زمانے کے ترقی پذیر معاشرہ میں پذیرائی دلانے کا خواہاں رہتا ہے لیکن ابتدا میں نئ طرز نگارش کی تلاش کو کم ہی لوگ پسند کرتے ہیں کچھ لوگ نئ تلاش کو بداخلاقی سے تعبیر کرنے سے بھی باز نہیں آۓ اس کا سبب غالباً یہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ نئ طرز کی ایجاد واختراع میں کچھ نئے شاعر صورت کے ساتھ ساتھ موضوعات کی بھی روایات کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں شاید اسی لئے نقاد ایسے لوگوں کو معاف نہیں کرتا:

''آج کا شاعر اپنی شاعری کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا بلکہ اس کا آقا بن کر وہ اپنے ڈھب پر چلانا چاہتا ہے چنانچہ جہاں پرانے زمانے میں شاعری ڈوم ڈھاریوں اور گانا بجانے والوں کی طرح مجلسوں کی رونق تھی وہاں آج کے شاعر کے ہاتھ میں شاعری ایک قوت اور ایک کارگر ہتھیار بنتی جارہی

ہے اس قوت سے زیادہ کام لینے کی خواہش نے طرز نگارش کے نئے تجربات پر شاعروں کو ابھارا ہے،
نئی طرز نگارش کے بعض نقاد یہی بات بھول جاتے ہیں کہ نئی شاعری اس نئے نفسی ماحول کی پیداوار ہے
ان کے پاس شاعری کو ناپنے کے پرانے پیمانے کے سوا کوئی پیمانہ نہیں اور اسی لئے انھیں کوئی نئی چیز
کو دیکھتے ہوئے درمیانی فاصلہ کا احساس نہیں ہوتا۔'' (۱)

جدید نظم میں ہیئت کے تجربات پر بحث اس سے قبل کہ آگے بڑھے یہاں یہ وضاحت کر دی
جائے کہ نظم کیا ہے؟ نظم کی تعریف کے سلسلہ میں مشہور ناقد شمس الرحمان فاروقی نے ایک جگہ تحریر کیا:

''ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے وہ نظم ہے یعنی وہ منظوم تحریر ہے جو غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی
، رباعی، قطعہ، واسوخت، شہر آشوب، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد نہ ہو یعنی نظم وہ منظوم تحریر ہے
جس میں ان اقسام میں سے کسی ایک کا بھی حکم نہ لگایا جا سکے جو ہمارے یہاں عہد قدیم سے رائج
ہیں۔'' (۲)

نظم کی مذکورہ بالا تعریف کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نظم کو وسیع معنوں میں اگر دیکھا
جائے تو یہ موضوعات کا ایک سمندر ہے لیکن ہر صنف کی مقررہ اوزان اور بحور کے مطابق ہی ان کو اصناف
کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں کلیم الدین احمد اور عبدالرحمٰن وغیرہ نے اپنے الگ الگ سانچے تیار
کئے ہیں لیکن نظم کی معتبر تعریف کرنے میں ایک لمبی بحث سے گزرنا ہوگا۔ مغربی اصول شاعری میں نظم
کے تقاضے اردو نظم سے قدرے مختلف ہیں لیکن نظم کے لئے ربط و نظم کی قید مغربی و مشرقی اصول شعریات
کے لئے لازمی شئے قرار دی گئی ہے۔ حالانکہ مغرب والوں کو سو برس کے بعد اس دلیل پر سر تسلیم خم کرنا
پڑا کہ شاعری گفتگو نہیں بلکہ کلام ہے کیونکہ مشرق اور مغرب میں اقدار شاعری کے سلسلہ میں درپیش
اختلافات کے درمیان نظم کی اصل متاثر ہوتی دکھائی دیتی ہے داخلی اور خارجی کیفیات کی کشمکش اور
کلام کے صفات سے متعلق تنسیخ کے بعد شمس الرحمان فاروقی اس نتیجہ پر پہنچے:

''نظم میں عام طور سے ایک طرح کا ربط اور تسلسل ضرور رہتا ہے لیکن چونکہ نظم کلام ہے اس
لئے ربط اور تسلسل ہر نظم کے ساتھ گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے اور اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ ہر نظم میں

ایک ہی طرح کا ربط و تسلسل نہیں ہوتا ہے اور مختلف اصناف نظم میں بھی اس صنف کی کیفیت اور کمیت مختلف ہوتی ہے۔ قصیدہ کا تسلسل اور طرح کا ہے مثنوی کا اور طرح کا، نئی نظم کا اور طرح کا اور ربط و تسلسل کا اقلیدسی تصور جو مغربی شعریات کے غلط مطالعہ پر مبنی غلط نتائج نکال کر بعض لوگوں نے عام کرنا چاہا وہ بہر حال ناقص اور ناکافی ہے۔'' (۳)

غزل کے مروجہ نظام، مغرب کی اندھی تقلید اور اندھا دھند شاعری برائے شاعری نے بھی نظم کی فضا کے لئے فضا ہموار کرنے میں مدد کی۔ جدید نظم کی ضرورت کے مدنظر مجنوںؔ گورکھپوری نے نظم کی تعریف، تعمیر، توصیف اور تشریح کچھ اس انداز میں کی ہے:

''نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لئے بھی استعمال ہوسکتا ہے۔ ہم نظم کو محض نثر سے مختلف ایک چیز سمجھتے آئے ہیں لیکن نظم اب ایک صنف اور ایک ہیئت کی بھی حیثیت رکھتی ہے یہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے اور یہ صنف ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ مثنوی اور قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے، نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو مثنوی یا قصیدہ میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی بہت سی نظموں میں یہ وحدت نہیں ملتی۔ جوشؔ کی نظمیں بھی قصیدہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ دراصل اس کا سبب ہمارا غزل کا مزاج ہے۔ نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو، ابتدا ہو، اوسط ہو اور انتہا ہو اور جزو اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے جھول نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرع دوسرے مصرع سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی جگہ پر علاحدہ علاحدہ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لئے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور بھی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں ہر مصرع ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے اور اس طرح کہ نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جا سکے تب نظم کی تعمیر مکمل ہوگی۔ نظم کے پہلے مصرع سے ہمیں یہ احساس ہو جانا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے بغیر بالیدگی اور ارتقا کے نظم نظم نہیں ہے۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے

تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔"(۴)

بالواسطہ طور پر نظم کے اوصاف میں ربط و تسلسل، وحدت فکر، فکر کی بالیدگی، ابتدا، اوسط اور انتہا کو مجنوں گورکھپوری نے ضروری قرار دیا لیکن ان ہی کے ہی معاصرین نے نظم کی ہیئت اور صوتیات سے چھیڑ چھاڑ کی۔ آگے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"پہلے اردو نظم میں جو نئے تجربے ہو رہے تھے ان کی رفتار مدھم سی پڑ گئی ہے ہمارے بہت سے نظم گو شعرا غزل کی پناہ لے رہے ہیں اور نظم سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں مجھے ڈر ہے کہ کہیں چند سال بعد ہم اچھی نظموں کے لئے ترس کر نہ رہ جائیں۔"(۵)

علاوہ اس کے نظم میں وحدت کا جو تصور پایا جاتا ہے وہ کم اصناف شاعری کو نصیب ہے۔ ربط و تسلسل نظم کے بنیادی سانچے ہیں تو وحدت نظم اس کو دیگر اصناف شاعری سے ممتاز کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے نظم ہے کیونکہ نظم کی بنیادی صفت وحدت بھی ہے نظم کا یہی تصور جب مزید راہوں کو جنم دیتا ہے تو جدید نظم کے خد و خال ابھرنے لگتے ہیں اس سلسلہ میں باب اول میرے دعوے کی دلیل ہے۔ ربط و تسلسل اور وحدت فکر کے علاوہ نظم میں جذبہ بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ایک مباحثہ کے دوران معین احسن جذبی نے یہ فرمایا ہے:

"کسی نظم کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ جذبہ ہے جو جذبہ نظم کہلواتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لئے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لئے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا سارا انسپریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جاندار حصہ۔ بقیہ مصرعے خانہ پری کے لئے ہوتے ہیں۔"(۶)

نظم کی ضرورت شعرا کو کیوں پیش آئی؟ نظم کی کس خوبی نے شعرا کو اپنی طرف راغب کیا اور نظم نے شعرا کو تسکین بخشی یا نہیں؟ نظم کی ہیئت میں روز افزوں ہوتی ہوئی تبدیلیوں کو شعرا نے کس انداز میں قبول کیا؟ ان سب سوالات کے جواب باب اول میں درج ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ

کوئی صنف سخن بغیر ضرورت وجود میں نہیں آتی اگر شاعری کو ہم صرف شاعری یا تخلیقی عمل کے پیمانے سے جانچیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تخلیقی شاعر کو نئی ہیئت کو وجود میں لانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی قصیدہ یا مثنوی یا غزل میں سے کسی ایک پر ہی اکتفا کیوں نہ کرلیا گیا۔ کلاسیکی شعریات کی اصناف میں موجود حد بندیوں کو توڑنے کی کوشش میں جدید شعرا کو ہیئت یا صوت سے متعلق جن تجربات سے گزرنا پڑا ان تجربات نے جدید نظم گوئی کی راہیں ہموار کیں لیکن نئی راہوں کی تلاش میں کچھ شعرا نے کچھ ایسے بھی ہیئتی تجربے کرڈالے جس پر شعری عمارت تعمیر ہی نہیں کی جاسکتی تھی۔ چند شعرا کو چھوڑ دیا جائے تو زیادہ تر کے تجربات بس تجربات ہی بن کر رہ گئے اس کی وجہ یہ ہوئی کہ کبھی ہیئت نے جذبہ کا ساتھ نہیں دیا تو کبھی جذبے کو مناسب ہیئت نہیں مل سکی۔ اس سلسلہ میں اختر الایمان کا یہ قول دلچسپی سے خالی نہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

''ہمارے یہاں چند شعرا کو مستثنیٰ کر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور نہیں کرنا چاہئے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری موزوں ہوتی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرایۂ بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد یا جذبہ ہے اس کے اظہار کے لئے مناسب ہیئت کیا ہوگی۔'' (۷)

مواد یا جذبے کے مناسب اظہار خیال کے لئے مناسب ہیئت کی تلاش میں سرگرداں عام شاعروں کی شاعری میں نظم گوئی کا کوئی واضح یا بیّن تصور ہمیں دکھائی نہیں دیتا اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارے یہاں کی نظم گوئی کے پس منظر میں اب بھی غزل کی حکمرانی کا اثر ہے۔ غزلوں کے تاثر اور ہیئت سے دور جدید کا شاعر بھی آزاد ہونے سے کہیں کہیں مجبور نظر آتا ہے اس لئے بہت سی نظمیں جہاں سے شروع ہوتی ہیں وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں ان نظموں میں خیال کا ارتقا، وحدت فکر، ربط و تسلسل اور معنی آفرینی کا قحط دکھائی دیتا ہے ایسی نظمیں بھی قبولیت عام سے مشرف ہو جاتیں اگر نظم لکھنے سے پہلے نظم نگار اپنے ذہن میں نظم کا خاکہ بنالیتا۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے منیب الرحمان نے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''اگر شعرا بغیر سوچے لکھنے بیٹھ جاتے ہیں تو قافیوں کا سہارا لیتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں غزل کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ نظم لکھنے سے پہلے موضوع یا جذبے کو دیر تک ذہن میں رکھنا اور ضبط سے کام لینا چاہئے تا آں کہ اس کا مرکزی خیال رکھنا چاہئے، ہمارے یہاں IMAGES غزل میں بھی ہوتی ہیں لیکن نظم میں اس کے استعمال میں سلیقہ کی ضرورت ہے جب تک ایسے IMAGE کے امکانات ختم نہ ہو جائیں اس وقت تک دوسری IMAGE لانے کی ضرورت نہیں کیونکہ جلدی جلدی IMAGES بدلنے سے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے پھر ایک بات اور ہے وہ ہے لہجہ کی تازگی کے سلسلہ میں۔ ہم عام طور پر بندھا ٹکا پیرایۂ بیان، بندھی ٹکی ترکیبیں اور طریقۂ اظہار دوسرے شعرا کے یہاں سے مستعار لیتے ہیں یا وہ روایتی طور پر ہمارے ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا اپنا تجربہ یا اپنا جذبہ بھی نظم میں ڈھلنے کے بعد کچھ پرانا سا معلوم ہوتا ہے کیونکہ نئی سے نئی بات فرسودہ انداز میں کہی جائے گی تو اس کا لطف آدھا رہ جائے گا۔'' (۸)

دور جدید میں یوں تو جدید نظم نے کئی طرح کے انقلابات کا سامنا کیا، مختلف نشیب و فراز سے اس نے سفر کیا اور ہنوز اس کا سفر جاری ہے لیکن غزل کے دامن سے خود کو الگ کرنے میں نظم جدید کو سنگلاخ زمینوں کا سفر بھی اختیار کرنا پڑا۔ دور کلاسیکی میں بھی غزل نے نظم کو پنپنے کا موقع نہیں دیا اور دور جدید میں غزل نے نظم کو سکون کی سانس لینا دشوار کر دیا۔ غزل نے نظم کا دائرۂ حیات کچھ اس حد تک تنگ کر دیا کہ شعرا نے قدامت پسندی کے آگے ہتھیار ڈال دئے تھے لیکن نظیرؔ نے اس غزل اور تغزل کی بیڑیاں توڑ ڈالیں۔ جس نے خارجیت کے بوتے جہان شاعری کو آباد کر رکھا تھا۔ نظیرؔ نے نظم کو ایک خاص رجحان عطا کیا۔ نظیرؔ نے اپنے زمانے کی شاعری کے اصولوں سے قطع نظر جو اسباب شاعری فراہم کئے اور نظم میں جن نئے امکانات کا اضافہ کیا ان امکانات اور میلانات کو اپنی شاعری میں سمو دینے والا اپنے دور کا پہلا شاعر نظیرؔ تھا۔ اس قول کی وضاحت کرتے ہوئے وزیر آغا نے یوں تحریر کیا ہے:

''جس زمانے میں اردو نظم پر خارجیت کا اثر غالب تھا اور میرؔ جیسا دروں بین شاعر بھی اس روش پر گامزن تھا اس دوران میں نظم کے اس خاص رجحان کو نظیرؔ نے وسعت دی اور نظم کے دامن میں بہت

سے نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ خالص ملکی تہواروں وغیرہ پر نظیر نے ایسی بے شمار نظمیں لکھی ہیں جن میں اجتماعی مسرت و بہجت کا اظہار تھا یہ نظمیں داخلی انداز نظر کی ترجمان نہیں تھیں اور یہاں شاعر کی حیثیت محض ایک ناظر یا داستان گو کی سی تھی جو تصویریں پیش کرتا چلا جاتا ہے ان نظموں کے رنگوں میں شوخی اور صناعی تو ہے لیکن گہرائی کا فقدان ہے اور اسی لئے اس خاص رجحان کا کوئی نہایت بلند پایہ نمونہ پیش نہیں کرتیں پھر بھی نظیر کو یہ تاریخی حیثیت ضرور حاصل ہے کہ اس کے کلام میں پہلی بار نظم کی طرف بھرپور رجحان نے جنم لیا۔" (۹)

اس لحاظ سے ہم نظیر کو جدید کوشاعر کہہ سکتے ہیں کیونکہ جدید شاعر وہ ہوتا ہے جو اپنے زمانے کے مروجہ اصول شاعری سے انحراف کر کے نئی راہ شاعری بنائے یا اصول شاعری کے نئے آئین ترتیب دے، بقول حمید نسیم:

"ہر وہ شاعری جدید شاعری ہے جو اپنے دور کی روایتی شاعری سے ہٹ کر اپنے لئے موضوع اور ہیئت کے ہر لحاظ سے مختلف راہ اختیار کرے۔ غالب بھی اپنے زمانے کا جدید شاعر تھا اس کی شاعری اپنے دور کی روایتی شاعری سے انحراف کی حیثیت رکھتی تھی۔" (۱۰)

اردو نظموں میں نظیر سے لے کر حالی تک اور حالی کی نیچرل نظموں سے لے کر اقبال کی مختلف رنگ کی نظموں تک، خوشی محمد ناظر سے عظمت اللہ خاں تک اور پھر اختر شیرانی کی رومانی نظموں سے لے کر ن م راشد کی نظمیہ شاعری تک اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ جدید نظم پر غزل کا سایہ ضرور رہا ہے لیکن ترقی پسند تحریک نے غزل کے اثرات کو ضرور کم کیا ہے بلکہ کم نہیں، ختم کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند انتہا پسندی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے شعرا مثلاً خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، قاضی سلیم، عمیق حنفی، وحید اختر، بلراج کومل، محمود ایاز، شاذ تمکنت، شہاب جعفری اور ساجدہ زیدی وغیرہ نے جب نئے طرز احساس کی خاطر آزادی ضمیر اور آزادی اظہار کے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کا عمل تیز کیا تو نظم بلکہ جدید نظم نے اپنے پرانے لباس کو بھی تبدیل کر دیا ان مذکورہ شعرا جدید نے انفرادیت کی تلاش اور ذاتی تجربات کی تائید میں ایسے ایسے موضوعات اور جذبات کو نظموں

کا جامہ پہنانا چاہا جن کو سمو لینے میں روایتی نظموں نے ہاتھ کھڑے کر دئے نتیجتاً جدید خیالات کے لئے جدید نظم نے جدید ہیئت کے سانچے تخلیق کئے۔ اس کے بعد شعرا کا ایک اور ہجوم نظر آتا ہے جس میں شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زبیر رضوی، بشر نواز، شمس الرحمٰن فاروقی، کمار پاشی، عادل منصوری، زاہدہ زیدی، عین رشید، خلیل مامون، حمید الیاس، بمل کرشن اشک، صادق، علی ظہیر، صلاح الدین پرویز، شاہد ماہلی، پرتپال سنگھ وغیرہ ہیں جنھوں نے پہلے ہجوم کے شعرا سے قطع نظر جدیدیت کے نظریات کو اپنے سامنے رکھا، بعد میں بلقیس ظفیر الحسن، گلزار، رفیعہ شبنم عابدی اور مصحف اقبال توصیفی وغیرہ نے جدیدیت کے پرچم تلے پناہ لی ان دونوں گروہوں نے جدید نظم کے ہیئتی تناظر میں کچھ خاطر خواہ اضافے کئے اور آزاد نظم، نثری نظم، معریٰ نظم کے ساتھ ساتھ پیرا گراف والی نظموں میں طبع آزمائی کی۔

جدید اردو نظم میں ہیئتی تجربے مسلسل جاری تھے لیکن غزلوں کے سحر نے نظموں کو اتنی آزادی نہیں دی کہ وہ غزل کے مقابلے سر بلند رہے۔ غزلوں کی مقبولیت کے مقابلہ میں نظموں کی شہرت کچھ یوں ہی سی رہی ہے۔ شمیم حنفی نے اس کی دلیل دیتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''ہر زمانے میں نظم گو بے چارہ ایوان شعر کی پچھلی نشستوں پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے میاں نظیر کو ایک زمانے تک آوٹ سائڈر سمجھا جاتا رہا پھر انیسویں صدی میں جدید نظم کی تحریک نے چاہے جتنا زور پکڑا ہو عام شعری معاشرہ میں آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی کی نظم کو بس یوں ہی سی قبولیت ملی تھی اور چار اطراف استاد داغ، امیر مینائی کی غزلوں کا ڈنکا بجتا تھا اس کے بعد کے ادوار میں بھی۔ زندگی خواہ کتنی ہی بدل گئی ہو، اردو کلچر کی ترجیحات جوں کی توں قائم رہی۔ اصغر، فانی، جگر، یگانہ اور شاد عظیم آبادی اپنے معاصر نظم گویوں کے مقابلہ میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے ہمیشہ آگے رہے اس سلسلہ میں اکبرالہ آبادی اور اقبال کی حیثیت استثنائی ہے اور عام معاشرہ میں ان کے مرتبہ کی بنیاد صرف ان کے شعری کمالات نہیں۔ عظمت اللہ خاں، عبدالحلیم شرر، خوشی محمد ناظر، چکبست، سرور جہان آبادی پر بیخود، سائل، جلال لکھنوی یہاں تک کہ عزیز لکھنوی اور نوح ناروی کی فوقیت ہمیشہ مسلم رہی۔ تصدق حسین خالد، میراجی اور ن م راشد سے لے کر یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، مجید امجد، ضیا جالندھری

اور اختر الایمان تک نظم گویوں کا سکہ ادب کے بازار میں چل نہیں سکا۔ فراقؔ نے کچھ بے مثال نظمیں کہیں لیکن ان کی پہچان کا وسیلہ ان کی غزلیں بنیں۔'' (۱۱)

اب یہ بات الگ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے کچھ وقفہ کے لئے غزلوں کو وہ اعتبار نہیں بخشا جس کے ذریعہ غزل نے آبروئے شاعری کا بھرم برقرار رکھا تھا۔ ترقی پسندوں نے غزل کے موضوعات، ہیئت اور اقدار کے ساتھ انحراف کیا اور غزل کو یکسر نظر انداز کیا لیکن اس نیم وحشی اور کافر صنف سخن نے اپنی سخت گیری کا مظاہرہ کرتے ہوئے دور جدید میں پھر سے اپنا کھویا ہوا اقتدار حاصل کرلیا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند غزل گویوں نے انے ہی ساتھی نظم گویوں سے آنکھیں ملانا شروع کردی اس سلسلہ میں شمیم حنفی آگے لکھتے ہیں:

''ترقی پسندی کا شور تھمتے ہی غزل کی صنف نے پھر ایک کروٹ لی اور نظم کہنے والے اپنی جونُ میں واپس آ گئے اور تو اور ترقی پسند غزل گویوں نے خود اپنے اکابرین پر پلٹ کر جوابی حملہ شروع کردیا۔ جذبیؔ، مجروحؔ، مجازؔ پر نیازؔ حیدر، کیفیؔ اعظمی اور مخمور جالندھری کو آنکھ بند کر کے ترجیح دینے کے رویہ میں کمی آئی۔'' (۱۲)

ترقی پسند تحریک کے علمبردار شعرا نے جدید نظم نگاری کے کارواں کی باگ ڈور ہاتھوں میں لینے سے قبل سر سید تحریک کی نیچرل شاعری سے موضوعات اور اسلوب بیان مستعار لیا تھا جس سے اس دور کی نظموں میں تنوع اور تبدیلی کے آثار ظاہر ہوئے اور جدید نظم نے تصنع اور تکلف کے لباس بدل کر حقیقت نگاری کا چولا پہن لیا لیکن یہاں یہ بات بھی خاطر نشان رہے گی کہ سر سید تحریک کے زیر اثر جو نظمیں لکھی گئیں ان میں قومی وملکی مسائل کا ذکر ملتا ہے لیکن ان میں گہرائی اور جذبے کی شدت کا فقدان نظر آتا ہے اور ان نظموں میں ہیئت اور اسلوب کے بابت کوئی ایسی تبدیلی بھی نہیں نظر آتی جس کو معرض تحریر میں لایا جا سکے۔ دراصل سر سید کی ادبی تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کے تمام ترشعبوں میں جس قدر انقلابی کیفیت پیدا کی اس سے اردو شاعری کا دامن بھی نہ بچ سکا۔ سرسید کی تحریک کے زیر اثر اردو میں مقصدیت کی شاعری کا رجحان شعرا کے لئے ناگزیر ہوگیا نتیجتاً آزادؔ، حالیؔ، سرورؔ جہان آبادی،

نظم طباطبائی، شبلی نعمانی اور اسمٰعیل میرٹھی نے وطنی جذبات کے کھلم کھلا اظہار کے لئے نظم کی نئی ہیئت اور فارم کا استعمال کیا اگر ہم جدید نظم نگاری کے آغاز کا صحیح تعین کریں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو میں جدید نظم نگاری کا حقیقی آغاز بیسویں صدی سے ہوا جہاں خارجیت اور داخلیت کے حسین امتزاج نے نظموں کو ایک معتبر اور خوشگوار لہجہ اور مزاج عطا کیا یہی خیال خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'نئی نظم کا سفر' میں لکھا:

''اردو میں جدید نظم نگاری کے اصل محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری اور نظم نگاری سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد محمد حسین آزاد کے ذہن میں پیدا ہوئے۔''

اگر ہم خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس خیال سے اتفاق کرلیں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ اردو نظم گوئی انگریزی شاعری کی رہین منت ہے۔ اس دور کی نظموں میں مواد اور پیرایہ اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا گیا وہ حقیقی معنوں میں جدید طرز تھا اس طرز کے ایجاد و اختراع میں اکبؔر، اقبالؔ، چکبستؔ اور جوشؔ کا تعاون نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں سے اقبال ایسا شاعر ہے جس نے سطحیت سے کنارہ کشی کر کے نظموں میں تفکر اور معنوی تہ داری کے ذریعہ زمین نظم کو آسمان کردیا۔ ان کی بیانیہ نظموں کے خیال اور تاریخی اجمال نے نظم گوئی کا الگ ہی مزاج بنادیا علاوہ اقبالؔ کے اکبؔر اور جوشؔ نے بھی اپنے اپنے رنگ میں نظمیہ شاعری کے جوہر دکھائے۔ اکبؔر نے جہاں اپنی نظموں میں اصلاحی نقطہ نظر کو آلہ کار بنادیا وہیں جوشؔ نے اپنی نظمیہ شاعری میں الفاظ کی صناعی، تراکیب کی لطافت، تشبیہات کی ندرت اور جوش بیان سے کام لیا اس وجہ سے جوشؔ کی چند نظموں میں جمالیاتی عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ ابھی اس دور کے شعرا نے سکون کا سانس بھی نہیں لیا تھا کہ رومانی تحریک نے تقریباً ۱۹۲۵ء میں ایک نیا صور پھونک دیا جس نے ادب برائے زندگی کے تصور کے جسم سے جان ہی نکال لی اس کا سبب یہ تھا کہ رومانی تحریک کے نمائندوں نے ادب کو وعظ اور تبلیغ کا ذریعہ بنائے جانے کی مخالفت کی اور کہا کہ شاعر یا ادیب واعظ اور مصلح نہیں بلکہ زندگی کا سچا عاشق ہوتا ہے۔

جدید رجحانات کے اظہار کی تسکین جس ہیئت میں مکمل طور سے کی جاسکتی ہے وہ جدید نظم ہی ہے جس میں شاعر کے دل کے مچلتے ہوئے جذبات اور ذہنی آسودگی کو قرار مل سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں

سیماب اکبرآبادی نے ایک خطبہ صدارت میں جدید نظم کے سلسلہ میں ارشاد فرمایا تھا:

''غور کرنے کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جدید الاسلوب نظموں کے رواج نے ہمارے جدید رجحانات کی ترجمانی کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا ہے اور اب ہم نظموں کے ذریعہ اپنے خیالات دنیا کے سامنے آزادی سے پیش کر سکتے ہیں۔ نظم نویسی کا یہ دور ایک کامیاب دور ہے اس کے بعد جو ارتقائی دور آنے والا ہے وہ مختصر نظموں کا ہی دور ہوگا جن میں تفصیل و ترتیل کے خیال و موضوع کی روح ایجاز و اختصار کے ساتھ پیدا کی جائے گی۔'' (۱۳)

انسانی زندگی میں رومان کو سب سے بڑی حقیقت کے طور پر پیش کرنے کے جنون میں اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، مجاز اور کسی حد تک عاشقی کے طالب علمانہ مطالعہ کے تحت فیض نے نغمہ حسن و عشق کو اپنی نظموں کو منبع و مقصد تجویز کیا جس کے نتیجہ میں اس دور کے نوجوان شعرا کی ایک پوری نسل دریائے رومان میں ڈوب گئی اور ان نوجوان شعرا نے اپنے شعری تجربات میں رومان، جنسی جذبات اور حسن و عشق کے نئے پیکر تراشے۔ ابھی یہ شعرا رومان کی مسحور کن فضا سے پوری طرح سیر بھی نہیں ہوئے تھے کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ان کے کانوں میں ادب برائے زندگی کی اذان کہہ دی اور ایک بار پھر رومانیت پر مقصدیت حاوی ہوگئی۔ ترقی پسند تحریک نے ادبی دنیا میں عظیم انقلاب برپا کر دیا۔

ملوکیت شاعری میں نئے حکمراں کی تاج پوشی ہوئی۔ نیا آئین شعر مرتب ہوا اور زندگی کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا کی گئی اس تحریک کے زیر اثر نظمیہ شاعری میں نئے نئے ہیئتی تجربے ہوئے اور مضامین نظم میں جدت طرازی سے کام لیا گیا۔ رومان، حسن، عارض، گل، شبنم، شبستان جیسے ریشمی لفظیات پر بھوک، غربت، جبر و استحصال، سماجی مساوات، مزدور اور مفلس جیسے الفاظ کو فوقیت دی گئی لیکن جلد ہی ترقی پسند شعرا نے ترقی کے ناقص مفہوم سے اظہار بیزاری کر دیا۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ اس تحریک کے زیر اثر شاعری ایک مخصوص نظریہ حیات کی مبلغ بن گئی تھی جس میں شعری محاسن کی کارفرمائی کم اور نعرہ بازی زیادہ اہمیت کی حامل تھی۔ ترقی پسند شعرا میں فیض، جذبی اور احمد ندیم قاسمی کو

چھوڑ کر جوشؔ، مجازؔ، سردار جعفری، مخدومؔ، کیفیؔ اعظمی، نیاز حیدر، وامقؔ جونپوری اور مجروحؔ کے یہاں نعرے بازی کے عنصر زیادہ نمایاں ہیں۔ مجروحؔ کا یہ شعر دعوی کی دلیل ہے۔

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ترقی پسند تحریک نے شعرا کو یک رخی، ہنگامی اور نظریاتی شاعری کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا اس ذہنی قید سے رہائی کے لئے ۱۹۶۰ء میں جدید تر شاعری یا جدیدیت کی تحریک نے اپنا کام شروع کیا ترقی پسند تحریک کے زمانے میں شعرا کی جو فکری اور تخلیقی آزادی سلب ہوگئی تھی دور جدیدیت میں وہ آزادی پھر شعرا کا مقدر بن گئی۔ جدیدیت کی تحریک نے زندگی کے خارجی امکانات کو رد کر کے زندگی کی داخلی کیفیات کو شعریات میں ضم کرنے کا اعادہ کیا اور شاعری میں علامتی اسلوب کے استعمال نے بیانیہ سے انحراف کیا۔ اس وصف خاص کو بروئے کار لانے والوں میں میراجیؔ، ن م راشد، اختر الایمان، عمیق حنفی، مختار صدیقی، منیز نیازی، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، محمد علوی، منیب الرحمٰن، شہریار اور کمار پاشی وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا نے اردو نظموں کو اقبالؔ اور جوشؔ کے سحر سے نجات دلا کر اردو نظم کے نئے مزاج اور اسلوب اور موضوعات میں یکسر تبدیلی کر کے اردو نظم گوئی کے امکانات کو وسعت بخشی۔ جدیدیت کے علمبرداروں نے گو کہ خارجیت سے دامن بچانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں ایک حد تک نا کام بھی رہے۔ پروفیسر الطاف احمد اعظمی نے جدیدیت کے تخلیقی عمل میں خارجیت کے امکان میں نقل کیا ہے:

''اس نئے تخلیقی رجحان کی تشکیل میں خارجی عناصر کی شرکت بالکل نمایاں ہے جدیدیت کا بنیادی تصور باہر کی چیز ہے اور اس کی پوری ہیئت مستعار لی گئی ہے موضوعی اعتبار سے جدیدیت مغربی فکر کی دین ہے۔'' (۱۴)

لیکن جدیدیت کو نیستی محض کی شاعری قرار دینا بھی مناسب نہیں ہے کیونکہ اس تحریک کے زیر اثر نظم کی گئی نظموں میں فلسفہ وجودیت کی نئی تعبیر و تشریح اور اس زندگی کے نقوش موجود ہیں اب یہ

بات دیگر ہے کہ چند ناقدین کو جدیدیت سے اس قدر بے کیفی اور بیزاری ہے کہ وہ جدیدیت کو اردو شاعری کے لئے فال بد سے تعبیر کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل سرسید تحریک، رومانی تحریک نے جس طرح اپنے اصولوں سے انحراف کرنا شروع کیا تھا اور انتہاپسندی کی سرحدوں میں دخل اندازی شروع ہوئی تھی اس سے جدیدیت کی تحریک بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ ترقی پسندوں نے فرد کے مقابلہ میں معاشرہ کو اہمیت دی تو جدیدیوں نے معاشرہ کو درکنار کر کے فرد کے وجود کو شاعری کا مرکز تسلیم کیا اس کے سبب موضوعات شاعری کی قلت سے شعرائے جدید کو دوچار ہونا پڑا۔ اس دور میں اختر الایمان اکیلے ایسے شاعر ہیں جن کی نظموں میں معنی و مفاہیم کی دنیا آباد ہے بقیہ بیشتر شاعروں کو لفاظی کے علاوہ کچھ اور بھائی نہیں دیا۔ مغرب کی اندھی تقلید میں جدیدیوں نے ہیئت اور اسلوب کے ساتھ انوکھے ہیئتی تجربات کرنے میں بھی عار نہ سمجھا اسی لئے اس دور میں ہم کو بظاہر بے معنی نظموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ جدیدیت کے حامی جرائد اور رسائل میں ایسی نظموں کی کثرت نظر آتی ہے جن کا ادبی معیار ہمیشہ معرض بحث رہا اس کی مثال محمد علوی کی نظم 'روٹی' کو قرار دیا جاسکتا ہے:

پڑوسی کی بکری نے
پھر گھر میں گھس کر
کوئی چیز کھالی!
بیوی نے سر پہ قیامت اٹھالی!
منے کو
رونے میں مزا آرہا ہے
برابر وہ روئے چلائے جارہا ہے
فقیر اب بھی چوکھٹ سے چپکا ہوا ہے
وہی روز والی دعا دے رہا ہے

روٹی کے جلنے کی بوٗ

اوراماں کی چیخوں سے

گھر بھر گیا ہے!

پنجرے میں چکراتے مٹھو کی آواز

''روٹی دو

بی بی جی روٹی دو''

اس شور میں کھوگئی ہے!

روٹی توے پر بھسم ہوگئی ہے!!

جدیدیت کی تحریک سے وابستہ شعرا نے جس ہیئت میں سب سے زیادہ نظمیہ شاعری کی اقدار کو ٹھیس پہنچائی ہے وہ نثری نظم ہے دراصل ان شعرا نے نثری نظم کے پیرائے میں ابہام کے خول میں خام تجربات، انتہا کو پہنچی ہوئی ناپختہ زبان اور بدصورت اسلوب پیش کئے کہ قاری کا دل جدیدیت سے اچاٹ ہو چلا نتیجہ میں اس نئی جدیدیت کی بیخ کنی کے لئے مابعد جدیدیت نے سر ابھارا اس کی ایک وجہ نئے جدیدیوں کی شاعرانہ انتہاپسندی بھی تھی۔ مابعد جدیدیت کے حامیوں نے اس تحریک کی کارفرمائی کا سبب یہ بتایا کہ جدیدیت نے ثقافتی تشخص اور سماجی اقدار سے جس قدر بیزاری کا اظہار کیا تھا اور داخلی رویہ کی ترجیحات مقرر کی گئی اسی رجحان کی توسیع میں مابعد جدیدیت نے خود کو جدیدیت کے مقابلہ میں کھڑا کیا ہے ان حامیوں نے اپنے شعری محاسن میں قاری کی شرکت ساختیات اور پس ساختیات جیسے اصولوں پر تکیہ کرنے کے علاوہ سماجی اقدار سے رشتہ جوڑنے کی کوششوں پر زور دیا گیا حالانکہ اس تحریک کے سوتے بھی مغرب سے ملتے ہیں لیکن مابعد جدیدیت نے جدید اردو نظم کو مابعد جدید تناظر میں نئے ملبوس عطا کرنے کی تلقین کی۔ رفتہ رفتہ مابعد جدیدیت کے علمبرداروں نے اردو ادب کو متاثر کرنے والی دیگر تحریکات سے خم ٹھونک کر ٹکر لی۔ ان تمام تحریکات کے باہم تصادم نے جدید اردو نظم کی ہیئت اور اسلوب کو کافی متاثر کیا۔

پہیلی : اردو نظموں میں پہیلی صنف سخن کا رواج ہندی شاعری کے زیر اثر ہوا۔ پہیلی کی ہیئت میں شعر، مربع یا مثلث زیادہ تر دکھائی دیتے ہیں۔ اردو نظموں کے ہیئتی تجربہ میں پہیلی کو اس لئے زیادہ توجہ شعرا نے نہیں دی کہ اس صنف سخن میں طبع آزمائی کے لئے خاصا خون جگر درکار تھا پھر بھی پہیلی کی عدم قبولیت کے باوجود یہاں شان الحقّی کی چند پہیلیوں کا پیش کیا جاتا ہے۔

دن فرمائیں آپ تو دن ہے، رات کہیں تو رات
یوں بھی سچی، یوں بھی سچی آپ کے منھ کی بات
(جمعرات)

سیکھنے والا بولتا جائے، سکھانے والا چپ
اس لئے میرا دھیان لڑا ہے، شور نہ کرنا چپ
(کتاب)

جو کھائے کا پچھتائے گا حکم تو ہے یہی آیا
جس نے یہ نہیں کھایا، سچ مچ اس نے کچھ نہیں کھایا
(روزہ)

پہلے تو سر پر چڑھ آیا
لمبی سی بارات لے آیا
اور پھر یہ اندھیر مچایا
پہلی رات کو منھ نہ دکھایا
(چاند: پہلی رات کو غائب)

ایک ڈالی میں ایک ہی پھل
جو کڑوا نہ کھٹا
جو کھائے سو کھیت رہے
ہو کیسا ہی ہٹا کٹا
(چاقو اور اس کا پھل)

کیوں کہوں اس کو ادھورا میں
بول نہ بولوں کڑوا میں
اور تو کچھ نہیں کہتا میں
الٹا وہ ہے سیدھا میں
(نیم: مین کا الٹ نیم)

گیت: یوں تو اردو شاعری میں گیت کے نمونے دکنی دور سے ملتے ہیں جب قلی قطب شاہ، غواصی اور وجہی نے چھوٹے چھوٹے کئی مصرعوں میں اپنی شاعری کا مدعا بیان کیا۔ انیسویں صدی میں گیتوں کو مقبولیت امانت کے اندر سبھا سے ملی جہاں اسٹیج پر اندر سبھا کے کرداروں نے نظمیہ گفتگو کی ہے اندر سبھا کے بعد آغا حشر کے ڈراموں میں اردو گیت کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں لیکن آغا حشر تک گیتوں میں عورتوں کے جذبات کو نظم کیا جاتا تھا۔ عظمت اللہ خاں نے سب سے پہلے اردو گیت میں عورت کے بجائے مرد کی طرف سے اظہار محبت کی کوشش کی جس کے سبب گیت کی لطافت اور نزاکت مجروح ہوئی۔

پھول کہوں میں یا کلی ،اک کلی ابھی کھلی
رنگ کی دلکشی بڑھی ،غم کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آیئے ،دل نہ یہاں لگایئے

من کو مرے جگادیا ، پہلا سبق پڑھا دیا
جھینپ جھجک مری مٹی ، مرد مجھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آیئے ،دل نہ یہاں لگایئے

مذکورہ بالا گیت کے ٹکڑوں میں 'دام میں یاں نہ آیئے ،دل نہ یہاں لگایئے' کے ذریعہ عظمت اللہ خاں نے جو مرد پیش کیا ہے اس کی عمر نا پختہ ہے اور وہ نابالغ و کا تجربہ کار ہے اس لئے اس کے جذبات میں نسوانیت کا رنگ غالب ہے۔ عظمت اللہ خاں نے ہندی گیتوں کے اثر سے اردو میں گیت کو رواج دیا اور اس روایت کو آگے بڑھانے میں حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، ساغر، تاثیر کے بعد اہم نام میراجی کا آتا ہے اور وہ میراجی ہی ہیں جن سے اردو گیت کے ایک بالکل دور جدید کی شروعات ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے اردو گیت کو باقاعدہ ایک تحریک کی شکل دینے کی کوشش کی۔ اردو شاعری میں گیت کو رواج دینے کے بارے میں وزیر آغا نے اپنی کتاب (اردو شاعری کا مزاج) میں مندرجہ ذیل دعوی کیا:

"گیت ایک علاحدہ حیثیت کی حامل ہے تام ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے اسے نظم ہی کے

زمرہ میں شمار کرنا چاہئے ویسے گیت از خود ہمارے ادب میں نہیں آیا بقول شاعر ''لایا گیا'' ہے اور یہ اردو پر ہندی کے اثرات کا مظہر بھی ہے۔''

اس تحریک میں میراجیؔ کے علاوہ اندر جیت شرما، آرزوؔ لکھنوی، قیوم نظرؔ، حفیظؔ ہوشیار پوری، مجروحؔ سلطانپوری، ضیاؔ فتح آبادی، امیر چند قیسؔ، مقبول حسین احمد پوری، وقارؔ ابنالوی، بسنت سہائے اور لطیف انور کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد اردو گیت کو فروغ دینے میں جن شعرا کا خصوصی تعاون ہے ان میں شکیلؔ بدایونی، قتیلؔ شفائی، مجروحؔ سلطانپوری، ساحرؔ لدھیانوی، مجید امجد، منیز نیازی، جمیل الدین عالی، تنویر نقوی، اکرم فگار، تاج سعید، مظفر علی سید، سیف الدین سیفؔ، ضمیرؔ اظہر اور ناصر شہزاد کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اردو نظموں کے ہیئتی تجربات کے سلسلہ میں جب اردو گیتوں کا رواج ہوا تو ہندی شاعری کے زیر اثر ہندی گیت کے اسلوب اور مزاج کو اردو میں ہندی عروض کی آمیزش کے ساتھ پیش کرنے کا سہرا حفیظؔ جالندھری کے سر ہے اور آج اردو گیت ایک مستحکم صنف سخن بن گئی ہے اور اس میں برابر طبع آزمائی ہو رہی ہے اردو گیت کے غنائی صنف سخن ہونے کے سبب اس کی پذیرائی کی جاتی رہی۔ اردو گیت کے مزاج اور فارم کے سلسلہ میں ساحل احمد نے ایک جگہ لکھا ہے:

''گیت میں ہر طرح کے موضوعات کو نظم کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں اختصار کو مدنظر رکھا جاتا ہے اس میں ایک ٹیک یا انترا ہوتی ہے جس کو بار بار دہرایا جاتا ہے تا کہ غنائی کیفیت مرتکز ہو سکے اور گیت کی لے میں تکراری وحدت پیدا ہو جائے۔'' (۱۵)

درج ذیل میں اردو گیت کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

1. گوری مور کی چال چلے
گوری مور کی چال چلے
پنگھٹ پر گوری بھرے گگریا...... بل پے بل کھائے لچکے کمریا
جیسے کومل ڈال ہلے
گوری مور کی چال چلے　　　　(رام پرکاش راہیؔ)

2. اپنے پن میں مگن، زندگی کی لگن

روز شام وسحر، اپنے سے بے خبر

کچھ جواں لڑکیاں، روپ کی رانیاں

سر پہ مٹکے دھرے، کوئی ہے گگری لئے

ہاتھ میں رسیاں............ (بیکل اتساہی)

---

3. تپتی دھرتی، جلتی ریت

پیڑرت پتے، گم صم پیڑ

موک منڈیریں، ویاکل کھیت

جانے کب سے دیکھ رہے ہیں راہ تمہاری

او! رتوؤں کی رانی!

کالے بادل، شوخ گھٹائیں

اٹھیں اور امنڈ کر آئیں

ٹوٹ کے برسیں، مست پھواریں

دھرتی کی گودی میں جیسے

شیتلتا سا کار ہوگئی، دَیا تمہاری

او! رتوؤں کی رانی! (بیکل اتساہی)

---

4. ہائے وہ صورت پیاری پیاری............ بڑی بڑی آنکھیں کالی

چکنے چکنے بال بھی کالے

ستھری ستھری میٹھی میٹھی............... بانسری کی سی آواز

نفیس چڑھاؤ نفیس اتار

سندر صورت دل میں سمائے............ دل کو لبھائے، دل آئے

تجھ بن جگ ہو خالی خالی (عظمت اللہ خاں)

دوہے : ’دوہا ہندی شاعری کی مقبول صنف کا نام ہے اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں جو ایک دوسرے سے مربوط و منسلک ہوتے ہیں اور ہم قافیہ ہوتے ہیں اسے بیت بھی کہہ سکتے ہیں دوہا غزل کے مطلع کے مشابہ صنف ہے اس کے ہر مصرع میں 24 ماترائیں، پہلا جزو 13 ماتراؤں کا اور دوسرا جزو 11 ماتراؤں کا ہوتا ہے ان دونوں جزوں کے درمیان وقفہ لازم ہے تکنیکی اعتبار سے اردو میں بیش تر دوہے دوہے نہیں فرد یا بیت ہیں۔ دوہا ہندی شاعری سے متعلق ایک چھند ہے۔“(۱۶)

دوہوں کی شناخت کے لئے درج ذیل میں چند دوہے درج کئے جاتے ہیں جس سے مذکورہ بالا تعریف کا حق ادا ہوسکتا ہے:

1. اچھا اپنا تھوڑ لگاؤ پھر نہ ڈانوا ڈول
ہے وہ لوگ سیانے جنہاتے اکھے یہ دو بول
(بہادر شاہ ظفرؔ)

2. ماٹی میں مل جائے گی آخر تن کی ساکھ
چاہے چندن لیپئے ، چاہے ملیے راکھ
(نسیم فاروقیؔ)

3. کرسی کرم کمال کا ، دشمن بنے غرور
چڑھیں جو آپ پہاڑ پہ جھکنا پڑے ضرور
(شمس فرخ آبادیؔ)

4. عشق کی بستی جل گئی ،جل گئے سب ارمان
اب بھی پہرے پر رہا دل بوڑھا دربان
(ساغر جیدیؔ)

5. جتنا بھیگے بادری ،اتنی سلگے پیاس
ساون برسے ساٹھ دن ،ننیا بارہ ماس
(ندا فاضلیؔ)

6. رکھنے والوں نے رکھا اس کا نام دلیر
پنجرے میں پیدا ہوا چڑیا گھر کا شیر
(اختر نظمیؔ)

7. دنیا کے ہر چین سے بڑھ سچ کہنے کا چین
دنیا میں سچ کہنا جانیں عیسٰی اور حسین
(احمد وصیؔ)

8. کھیتوں کی پگڈنڈیاں ، ندی جھیل تالاب
نیند سے چونکا دیکھ کر ، یہ بچپن کے خواب
آموں کی بغیا وہی ، پنگھٹ پیپل چھاؤں
اب بھی ہے سندر بہت ،شہر سے اپنا گاؤں
رہتے ہیں فٹ پاتھ پر ،یوں تو بے گھر بار
ذہنوں میں آباد ہے ، سپنوں کا سنسار
جو ہیں باتوں کے دھنی ، جو سچے فن کار
ہر گز کہہ سکتے نہیں ، سائے کو دیوار
اپنے دل کا حال ہم ، کس سے کہیں ضمیرؔ
سینے میں پیوست ہیں ، کتنے غم کے تیر

(ضمیرؔ یوسف)

9. روشن اپنا مشغلہ ،ایک یہی دن رات
بے ادبوں کی انجمن ، اور ادب کی بات

(روشن لال روشنؔ بنارسی)

ماھیے : ''پنجابی لوک گیتوں کی اصناف میں ماہیا ایک اہم صنف ہے۔ یہ لفظ ماہی سے مشتق ہے پنجابی میں بھینس کو 'مینہ' کہتے ہیں اور بھیس چرانے والے کو اسی رشتے سے ماہی کہا گیا ہے اس صنف میں محبوب کے حسن و جمال، پیار و محبت ،ہجر و وصال ،گلا شکوہ ،سوال و جواب ،شراب و شباب جیسے موضوعات پنجابی ادب میں بہت اہمیت رکھتے ہیں اقسام کے اعتبار سے ماہیے عاشقانہ، عارفانہ ،دعائیہ اور راہبانہ ہو سکتے ہیں۔ بزرگان دین کی توصیف میں بھی دعائیہ ماہیے لکھے گئے ہیں۔'' (۱۷)

ماہیے کی ہیئت میں ہر بند تین چھوٹے مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے جس کے بندوں میں ردیف، قافیہ کی کوئی پابندی نہیں ہوتی البتہ ہر بند کا پہلا مصرع اور تیسرا مصرع ردیف قافیہ کا پابند ہوتا ہے جب کہ ہر بند کا ردیف قافیہ پوری طرح سے جداگانہ ہوتا ہے۔ ماہیے کی مقبولیت اس لئے بھی ہے کہ ماہیوں کو فلمی نغموں میں خوب استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں

1. شکوہ نہ گلا کوئی
بھیگ گئی آنکھیں
جب آن ملا کوئی

کیا چیز ہیں آنکھیں بھی
لب نہیں کھلتے جب
کر لیتی ہیں باتیں بھی

بھولا ہی تھا میں اس کو
چھت پہ مرے گھر
آ بیٹھے پرندے دو

سایہ نہ شجر میرا
دھوپ میں صحرا کے
جاری ہے سفر میرا

(اظہار وارثی)

---

2. خوابوں کے ستارے پر
ڈھونڈا ہے تجھے میں نے
اس جون کنارے پر

وہ کتنی اکیلی ہے
مری پھول سی بچی نے
گڑیا نہیں دیکھی ہے

پنجرے میں ہے اک چڑیا
چڑیا ہو کہ میں اے دل
کچھ فرق نہیں پڑتا

روتا ہے اک گلدان
کیوں مجھ کو ہی ہونا تھا
پھولوں کا قبرستان

ایک دھول کو پر نکلے
پھر کیا تھا پل بھر میں
سب منظر تھے دھندلے

گردن میں جو کلڑی ہے
تم نے کبھی سوچا ہے
پرتھوی سے بھی بھاری ہے

ایسی تو تھی اک شام
جانا پہچانا سا
آنسو پہ ہے کس کا نام

چھائی ہے گھٹا گھنگھور
دن گن گن دُکھنے لگے
مری انگلیوں کے پور

جانے سے نہ ڈرتی ہے
بستی ہو ہریجن کی
خوشبو کبھی لوٹی ہے

(جینت پرمار)

---

3. باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

راوی کا کنارا ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو

(چراغ حسن حسرت)

فرصت ہوتو آ جانا
اپنے ہی ہاتھوں سے
مری دنیا مٹا جانا
(قمؔر جلال آبادی)

دل لے کے دغا دیں گے
ماہر ہیں مطلب ہے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے
(ساحؔر لدھیانوی)

مسدس : اردو شاعری میں فارسی شاعری کے زیر اثر جتنے بھی فارم یا ہیئتیں مستعار آئیں ان میں مسدس کا مقام سب سے بلند ہے اردو میں مرثیہ نگاری جب تک غزل کی ہیئت میں کی جاتی رہی اس کو شرف مقبولیت عطا نہیں ہوا لیکن جب سوؔدا نے مرثیہ کے لئے مسدس کی ہیئت مقرر کر دی تو مرثیہ نگاری کو رزم سے متعلق موضوعات کے علاوہ واقعات نگاری کے وسیع دامن سخن مل گیا اردو میں موجود زیادہ تر مقبول شخصی مرثیہ بھی مسدس کی ہیئت میں نظر آتے ہیں۔ الطاف حسین حاؔلی نے اپنی شہرہ آفاق نظم' مسدس مد و جزر اسلام' مسدس کی ہی ہیئت میں نظم کیا غالباً اس کا سبب یہی ہے کہ ان کو تاریخ اسلام اور مسلمانوں کی زبوں حالی اور مسلمانوں کے مستقبل کے بیان کے لئے اس سے بہتر کوئی اور ہیئت نظر ہی نہیں آتی۔ حاؔلی سے قبل نظیؔر اور حاؔلی کے بعد نظؔم طباطبائی نے بھی مسدس کی ہیئت میں کئی لازوال نظمیں کہیں۔ چکبسؔت، اقباؔل، جوؔش وغیرہ نے بھی مسدس کی ہیئت میں کئی یادگار نظمیں چھوڑی ہیں اس سے قبل انیؔس و دبیؔر کے مراثی بھی مسدس کی ہیئت میں نظر آتے ہیں۔

جہاں تک مسدس کی تکنیکی حیثیت کا سوال ہے اس کے ایک بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں بند کے پہلے چار مصرے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ آخری دونوں مصرعے جن کو ہم بیت کہتے ہیں وہ الگ ردیف و قافیہ رکھتے ہیں ابتدائی چاروں مصرعوں کو بیت کی تمہید بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ شاعر بیت میں جو خیال نظم کرتا ہے اس خیال سے متعلق پہلے چار ابتدائی مصرعوں میں خیال کے لئے فضا ہموار کرتا ہے مثال کے طور پر چند بند پیش ہیں:

1. نہ سنی میں اور جعفری میں الفت ☆ نہ نعمانی و شافعی میں ہو ملت
وہابی سے صوفی کی کم ہو نہ نفرت ☆ مقلد کرے نا مقلد پہ لعنت
رہے اہل قبلہ میں جنگ ایسی باہم ☆ کہ دین خدا پر ہنسے سارا عالم

(الطاف حسین حاؔلی)
مسدس مد و جزر اسلام

2. قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانؔی ہو تو بہزاؔد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں بھی

(میر انیسؔ: چہرہ)

3. خنجر کو جو کاٹا ، تو وہ ٹھہری نہ سپر پر
ٹھہری نہ سپر پر ، تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر ، تو وہ تھی صدر و کمر پر
تھی صدر و کمر پر ، تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب وجگر پر ، تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر ، تو وہ راکب تھا زمیں پر

مرزا دبیرؔ: تلوار کی کاٹ

4. لیلیٰ ٔ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا
دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

علامہ اقبالؔ: ہمالہ

5. زندگی ، باگیسری ، سارنگ ، دیپک ، سوہنی
بت تراشی ، رقص ، موسیقی ، خطابت ، شاعری
پنکھڑی ، تتلی ، صنوبر ، دوٗب ، نسریں ، چاندنی
لاجوردی ، شربتی ، دھانی ، گلابی ، چمپئی
زعفرانی ، آسمانی ، ارغوانی زندگی
لاجونتی ، مدھو بھری ، کومل ، سہانی زندگی

جوش ملیح آبادی: زندگی

مثنوی: مثنوی اس طویل نظم کو کہتے ہیں جس میں ہر شعر کے دونوں مقفیٰ ہوں اور ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے قافیے الگ ہوں مثنوی کی اس روایتی ہیئت کے سلسلہ میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے مثنوی پر ایک ایسی مسلسل نظم اطلاق ہوسکتا ہے جس کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں بلکہ اس طرح مربوط ہوتے ہیں جیسے کسی زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں لیکن بہت سے مثنوی نگاروں نے اس روایتی پابندی سے انحراف بھی کیا ہے یاں مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں موجود وسعت کے سبب شعرا کو غزل جیسا سوز وگداز اور سادگی ،قصیدہ کا جوش و خروش اور مرثیہ کا درد اور کسک کے اظہار کا بھی موقع مل جاتا ہے اس سلسلہ میں الطاف حسین حاؔلی نے اپنی کتاب مقدمہ شعرو شاعری ایک جگہ مثنوی کی افادیت کے سلسلہ میں لکھا ہے:

''اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے کارآمد یہی صنف ہے کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ مثنوی میں ظاہری اور معنوی اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔''

جب ہندستان میں مغرب کے زیر اثر نیچرل شاعری نے اپنے اثرات مرتب کئے تو شاعری میں بھی اصلیت اور سادگی کے اظہار کے لئے شعرا نے ذہن سازی کی اور اردو مثنویاں بھی اپنے آپ کو اس تبدیلی سے نہیں بچاسکی اس بدلتے رجحان نے سب سے زیادہ محمد حسین آزاؔد، اسمٰعیل میرٹھی اور مولانا حاؔلی کی شاعرانہ اوصاف کو متاثر کیا۔ آزاؔد کی مہاجن ،طالب علم اور چور شاعر، حاؔلی کی برکھارت ،حب وطن نشاط امید، مناجات بیوہ، چپ کی داد، مناظرہ رحم وانصاف اور شبؔلی کی صبح امید ہیئت کے سلسلہ میں بدلتے ہوئے رجحان کی دلیل ہیں۔

مثنوی کی خوبیوں میں سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ کلام کی موزونیت اور موقع محل سے اس کی مناسبت بھی اہم خوبی تسلیم کی جاتی ہے مثنوی کی بحریں چھوٹی ہوتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ رواں بھی ہوتی ہیں شاید اسی لئے دیگر اصناف سخن کے سلسلہ میں مثنوی کے اشعار جلدی یاد ہوجاتے ہیں اور زبان زد بھی ہوجاتے ہیں موضوعاتی اعتبار سے بھی مثنوی کا دامن بہت وسیع ہے اردو شاعری کا کون سا

ایسا موضوع ہے جو اس کے امکان و بیان میں نہیں لایا جا سکتا۔ مثنوی کا موضوعی تسلسل اور اس تسلسل کی تاثریت اور جامعیت کے مکمل اظہار کے لئے واضح پلاٹ کا ہونا لازمی ہوتا ہے تاکہ واقعات کو ایک دوسرے مربوط کرنے میں خالی پن کا احساس جاتا رہے۔ مثنویوں کی موضوعاتی تقسیم کی اگر بات کی جائے تو سیاسی و تاریخی مثنویاں، عاشقانہ، عارفانہ، منظری، قومی، سماجی، مذہبی مثنویاں اہمیت کی حامل ہیں مندرجہ ذیل مثالوں سے مثنوی کے ہیئتی نظام کو سمجھا جا سکتا ہے:

1. چندر مجھ او پر زہر کا ہوا باغ — دیوے ہر ستارہ میرے دل پر داغ
محبت سوں چھاتی لگاتی چکل — ہجر تیں کی جہاں دل سوں اوبل (نصرتی: گلشن عشق)

2. ہر اک سمت پانی کی لہروں کی سیر — وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کے ہر طرف آبشار — جدھر دیکھئے ہو رہی تھی بہار
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا — ہر اک قطرہ باغ گل خیز تھا
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں — ادھر پھول کی شبنم افشانیاں (عاجز: بوستان خیال)

3. وہ نور مہر جس سے زمانے میں نور ہے — وہ نور ذرہ ذرہ میں جس کا ظہور ہے
حب وطن ہے جلوہ اسی نور پاک کا — اور روشن اسکے نور سے عالم ہے خاک کا (آزاد: شب قدر)

4. ہوا خیمہ زن کاروان بہار — ارم بن گیا دامن کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہید ازل لالہ خونیں کفن
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور (اقبال: ساقی نامہ)

5. کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں سب کو داؤدیوں کا کہیں
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
درختوں نے برگوں کے کھولے ورق — کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق (میر حسن: سحرالبیان)

6. کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے
منھ دھونے جو آنکھ ملتی آئی — پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گل ہے کہ علاج نور ہے یہ — گل ہے کہ چراغ طور ہے یہ
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا (دیا شنکر نسیم: گلزار نسیم)

آزاد نظم: مشہور نقاد محمد حسن اپنی کتاب (ادبیات شناسی ص ۴۳) میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''نظم مصرعوں یا اشعار کا وہ سلسلہ ہے جو مفہوم اور کیفیت کے اعتبار سے مربوط ہو اور معنوی و کیفیاتی وحدت رکھتا ہو اور نظم میں تسلسل اور ارتقا ضروری ہے............ نظموں میں آزاد نظم کہنا مشکل ترین کام ہے کیونکہ جہاں آزادیاں ہوتی ہے وہاں پابندیوں پر زیادہ غور کیا جاتا ہے۔'' آزاد نظم کی اسی مشکل پسندی کے متعلق ضیا جالندھری نے ایک جگہ لکھا ہے:

''آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے پابند نظم میں مصرعے اور قافیہ سے سہارا مل جاتا ہے آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ نہیں سکتے؛ اگر بات کہنے کو نہ ہو تو اس کے لئے سب سے پہلے ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں چونکہ قافیہ اور یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اتنی ہی بات کہیں جتنی ضروری ہو۔''

اردو آزاد نظم بھی انگریزی شعر وادب کی رہین منت ہے آزاد نظم کو انگریزی میں فری ورس کہتے ہیں لیکن آزاد نظم پہلے فرانسیسی زبان میں انیسویں صدی کے اواخر میں وقوع پذیر ہوئی جب کہ انگریزی شاعری میں نظم آزاد بیسویں صدی کے اوائل میں وقوع پذیر ہوئی اور بعد میں انگریزی ادب کے تاثر سے اردو میں بھی آزاد نظم کا چلن عام ہوا۔ اردو میں آزاد نظم کو سلیقہ سے پیش کرنے والوں میں تصدق حسین خالدؔ، ن م راشدؔ، میراجیؔ اور حفیظؔ ہوشیار پوری کو اولیت حاصل ہے حالانکہ پروفیسر حنیف کیفی نے اپنی کتاب (اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم) میں تصدق حسین خالدؔ کو اردو کا پہلا آزاد نظم گو شاعر قرار دیا ہے جنھوں نے پہلی آزاد نظم ۱۹۲۶ء میں لکھی۔ آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک کے سلسلہ میں پروفیسر حنیف کیفی اپنی اسی کتاب میں رقم طراز ہیں:

''آزاد نظم کی بنیاد آہنگ پر رکھی گئی ہے اس میں کسی مخصوص بحر کا 'بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے' جو ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اس رکن کی تضریب یا تکرار سے مختلف مصرعے ترکیب پاتے ہیں ضرورتاً اس سالم رکن کی تخفیف، تخدیف یا تقصیر بھی کردی جاتی ہے چونکہ ارکان کی یہ تضریب یا تکرار غیر معین ہوتی ہے اسی لئے مصرعے فطری طور چھوٹے بڑے ہوجاتے ہیں کبھی کبھی دو یا

دو سے زیادہ مصرعے شعوری یا لاشعوری طور پر ہم وزن ہو جاتے ہیں اس طرح مصرعوں میں قافیوں کا استعمال بھی ممکن ہے لیکن ان اتفاقی عناصر کی حیثیت فروعی ہے اور ان کا شمار آزاد نظم کے لوازم میں نہیں ہوتا ہے؛''

حالانکہ کلیم الدین احمد نے آزاد نظم کو دشوار ہیئت سے تعبیر کیا ہے اور آزاد نظم کے پہلے شاعر تصدق حسین خالدؔ نے اپنے مجموعے کے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے:

''میں اس بات کی پرزور تردید کرتا ہوں کہ ہم آزاد شعر اس لئے لکھتے ہیں کہ قوافی اور ردیف کی بندشوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے غالباً اس الزام کے لگانے والوں کو علم نہیں کہ آزاد شعر میں اچھی نظم کہنا بہت مشکل ہے اور روایتی طرز میں جہاں قوافی اور ردیف کا سہارا مل جاتا ہے بہت آسان۔''

اگر اردو کی آزاد نظموں کی سخت اور اس کی معنوی حیثیتوں سے الگ ہٹ کر یہ کہا جائے کہ اردو نظمیہ شاعری میں آزاد نظم کے حوالہ سے بہت قیمتی سرمایہ دستیاب ہو گیا ہے تو بے جا اور نامناسب نہیں ہوگا۔ تصدق حسین خالدؔ، ن م راشدؔ، میرا جیؔ، حفیظ ہوشیار پوری کے علاوہ اردو آزاد نظموں کے حوالہ سے ضیاؔ جالندھری، مجید امجد، فیض احمد فیضؔ، مخدوم محی الدین، قیوم نظر، خورشید الاسلام، احمد ندیم قاسمی، یوسف ظفر، منیب الرحمان، اختر الایمان، سلیمان اریب، منیز نیازی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر کو اہم مقام حاصل ہے۔ آزاد نظم کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خموشی چھا رہی ہے

1. شام ہے تاریکیوں کے ہاتھ پھیلے ہیں
خموشی اور تنہائی
پتنگا دامن رنگیں سنبھالے اڑ گیا
ساکت فضاؤں میں
اندھیرے میں
خموشی اور تنہائی
بدن کیوں کانپ اٹھتا ہے؟ (تصدق حسین خالدؔ)

2. کسی سایے کا نقش گہرا نہیں ہے
ہر اک سایہ اک آنکھ ہے
جس میں عشرت کدوں نارسا خواہشوں
ان کہی دل نشیں داستانوں کا میلہ لگا ہے
مگر آنکھ کا سحر پلکوں کی چلمن کی ہلکی سی
جنبش ہے
اور کچھ نہیں ہے
کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے (منیر نیازی)

---

3. لو گجر بج گیا
صبح ہونے کو ہے
دن نکلتے ہی اب چلا جاؤں گا
اجنبی شاہراوں پہ پھر
کاسۂ چشم لے لے کے ایک ایک چہرہ تکوں گا
دفتروں، کارخانوں میں تعلیم گاہوں میں جا کر
اپنی قیمت لگانے کی کوشش کروں گا (خلیل الرحمٰن اعظمی)

---

4. اس کا چہرہ اس کے خدوخال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے (ن م راشد)

زرد چہرہ شمع کا ہے اور دھندلی روشنی
راہ میں پھیلی ہوئی
اک ستون آہنی کے ساتھ استادہ ہوں میں
اور ہے میری نظر

ایک مرکز پر جمی

آہ! اک جھونکا صبا کا آ گیا

باغ سے پھولوں کی خوشبو اپنے دامن میں لئے (میراجی)

معریٰ نظم :اردو میں نظم معریٰ کی تاریخ بھی بہت زیادہ پرانی نہیں ہے اردو نظموں کی دیگر کئی ہیئتوں کی طرح نظم معریٰ بھی انگریزی کے زیر اثر آئی جس کو انگریزی میں بلینک ورس کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اردو میں نظم معریٰ کے سب سے ابتدائی نمونے مولانا محمد حسین آزاد کے یہاں ملتے ہیں جب کہ شررؔ لکھنوی کے منظوم ڈراموں میں معریٰ نظم کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں اردو میں نظم معریٰ ایک ہیئت ہے نہ کہ صنف سخن۔ نظم معریٰ کی تکنیکی خوبی یہ ہے کہ اس کے مصرعے قافیہ سے بے نیاز مگر باوزن ہوتے ہیں اور اس کے مصرعوں کے ارکان کی تعداد عروضی نظام کے تحت برابر ہوتی ہے۔ نظم معریٰ کے سلسلہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''نظم معریٰ میں صرف ردیف قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ اس کے تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور یہ پابند نظم کے مقابلہ میں زیادہ آزاد ہے۔''

اردو شاعری نے جن زبانوں کی شاعری کی پیروی کی تھی خود ان میں نظم معریٰ کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ اردو شاعری کے کچھ محققین نے نظم معریٰ کا موجد شررؔ لکھنوی، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کو قرار دیا ہے جب کہ حنیف کیفی کے مطابق مولانا آزاد کی دو نظمیں 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' اور 'جذب دوری' معریٰ نظم کے بالکل ابتدائی نمونے ہیں حالانکہ نظم معریٰ کو پہلے کئی ناموں سے موسوم کیا گیا لیکن بالآخر نظم معریٰ پر اکتفا کر لیا گیا اس بابت پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

''جہاں تک اس نئے نام کا تعلق ہے یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ اپنی معنویت اور صوتی حسن کے اعتبار سے بے قافیہ نظم کے لئے یہ مناسب ترین نام تھا اور شاید یہی سبب تھا کہ اسے قبول عام کی ایسی سند ملی کہ اس قسم کی نظم کے لئے مستقل طور پر یہ نام مخصوص ہو گیا حالانکہ اس تسمیہ سے قبل

اور بعد میں بھی اسے مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا جیسے بے قافیہ نظم، نظم غیر مقفیٰ، بلا قافیہ، نظم عاری، بے ردیف وقافیہ اور نظم سفید وغیرہ لیکن آج اس کا عام اور معروف نام نظم معریٰ ہی ہے۔''

نظم معریٰ جب اپنے ابتدائی دور میں تھی تو محمد حسین آزاد کے بعد شرر لکھنوی، برج موہن دتاتریہ کیفی، اکبر الہ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، تاجور نجیب آبادی، افسر میرٹھی، منصور پہل گام، شوق مرادآبادی، عظمت اللہ خاں نے اس کو سہارا دیا اور ۱۹۳۵ء کے بعد یوسف ظفر، مخمور جالندھری، وشوامتر عادل، تصدق حسین خالد، ضیا جالندھری، میراجی اور ن م راشد تک یہ سلسلہ پہنچتا ہے۔ فیض نے بھی کچھ معریٰ نظمیں لکھی ہیں ان شعرا کے علاوہ کچھ اور معروف اور غیر معروف شعرا نے نظم معریٰ میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے جس میں محمد دین تاثیر، اعجاز بٹالوی، سید احمد رضی ترمذی، سلام مچھلی شہری، شورش صدیقی شریف کنجاہی، مسعود پرویز، مسعود احمد قریشی، مکین احسن کلیم، سید خالد، سید جابر علی پیام وغیرہ شامل ہیں درج ذیل میں نظم معریٰ کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

1. ہنگامہ ہستی کو / گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم / صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے / یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے / جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری / اور کرتا ہے گل کاری
اک رنگ کہ آتا ہے / سو رنگ دکھاتا ہے

(محمد حسین آزاد: جغرافیہ طبعی کی پہیلی)

2. چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات کاغذ پر / بلا قصد ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے
مگر وہ ایسا نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل / نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اس کا
ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا / ابھی یوں مٹ گیا اک جنبش انگشت انساں سے

(اکبر الہ آبادی)

3. مشرقی و مغربی کا جوہر فطرت ہے ایک / رنگ و مذہب کے عوارض سے بدل سکتا نہیں
دل سے مشرق کا یہ پیغام اخوت کر قبول / سن کہ فطرت کا تقاضا ہے کہ ہم ہو جائیں ایک
عیش و راحت سے رہیں گے امن کے گن گائینگے / آ گلے مل لیں گلے ملنے سے دل مل جائینگے

(تاجور نجیب آبادی)

4. نہ کہئے کہ ننھا سے ہے واقعہ
اسے آپ ننھا کہیں کس لئے
بڑا واقعہ آپ کہتے ہیں جس کو
تو کیا اس کے ہونے گزرنے کے کارن
اٹھانا پڑا دکھ کسی کو زیادہ
ہے عرش معلیٰ پہ حق جلوہ فرما
ہے اس ذات بیچوں کے انوار سے
زمیں اپنی لبریز ہر شخص یاں
وہی کر رہا ہے جو ہے حق کی مرضی
یہاں کام کوئی نہ اعلیٰ نہ ادنیٰ

(عظمت اللہ خاں)

---

5. جہان این وآں کے اس طرف پہنا کے امکان میں
خلاؤں کی خموشی میں شعاع زندگی چمکی
متاع بے کلی تڑپی
درختوں کی جواں رعنائیوں کے حسن لرزاں میں
تصور کے مقابل اک حیات آرا تماشا تھا
چمن افروز پھولوں کا
میں کیا تھا؟ کون تھا؟ کیوں رو دیا یوں بزم خنداں میں
شکایت ہے مجھے اس ذہن کی آشفتہ کاری میں
مٹی ہے یاد تک اس کی

(تصدق حسین خالدؔ)

---

6. پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں! بڑھا دو مئے ومینا وایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

(فیض احمد فیضؔ)

---

7. تنہائی شکستہ پر سمیٹے
آکاش کی وسعتوں پر حیران
حسرت سے خلا میں تک رہی ہے
یادوں کے سلگتے ابر پارے

افسردہ دھوئیں میں ڈھل چکے ہیں   پہنائے خیال کے دھند لکے
اب تیرہ و تار ہو گئے ہیں   آنسو بھی نہیں کہ رو سکوں میں
یہ موت ہے زندگی نہیں ہے

——————— (ضیا جالندھری)

غزلیہ نظمیں : لفظ غزل سے ہمارے ذہنوں میں جو تصور ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ غزل کئی ہم وزن ہم ردیف و ہم قافیہ اشعار کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں مطلع اور مقطع بھی موجود ہوتا ہے اور غزل کا ہر شعر (بیت) ایک جداگانہ اور مکمل خیال پیش کرے گا اور غزل کے ایک شعر کا اس کے دوسرے شعر سے کسی طرح کا ربط نہ ہوگا اور نہ ہی کسی طرح کا تسلسل ان اشعار میں پایا جائے گا جب کہ خالص نظم میں تسلسل، ربط اور خیال کا ارتقا ہونا لازمی ہے۔

مندرجہ بالا تعریف کی روشنی میں اگر ہم غزلیہ نظموں کی سرحدیں مقرر کریں تو بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزلیہ نظموں کا اطلاق ان مسلسل اشعار پر ہو سکتا ہے جو ہم ردیف و ہم قافیہ ہوں اور ان اشعار میں کسی عنوان یا کسی موضوع کے سبب ربط اور تسلسل پایا جائے یعنی غزل کی ہیئت اور تکنیک میں وحدت تاثر کی مسلسل نظم کو غزلیہ نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔ انجمن پنجاب لاہور اور سرسید کی نیچرل شاعری کی تحریک کے زیر اثر جب موضوعاتی نظمیں لکھی جانے لگیں تو وہ زیادہ تر غزل کے فارم میں تھیں اس کا سبب یہ تھا کہ جدید نظم نے موضوعات کو بدلے لیکن غزل کی ہیئت سے دامن بچانا آسان کام نہیں تھا کیونکہ دور جدید کے شعرا نے بھی یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اگر غزل کی ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی لانے کی کوشش کی گئی تو یہ ایک غیر فطری عمل ہوگا۔ غزل کی مقبولیت نے غزل کی ہیئت اور تکنیک کا تحفظ کرنے میں تو کامیابی حاصل کر لی لیکن غدر کے بعد بدلے ہوئے حالات نے انسانی زندگی کو منتشر کر دیا جس کے سبب شعرا کے ہاتھ سے غزل کا دامن چھوٹنے لگا۔ حالؔی اور آزادؔ کی ایما پر اس دور کے زیادہ تر شعرا نے غزل کی ہیئت اور تکنیک میں موضوعاتی نظمیں کہیں جن کو نظموں کے طرحی مشاعرہ میں پڑھا جانے لگا اور غزلیہ نظموں کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ غزلیہ نظموں کی اثر پذیری سے حالانکہ غزل گو

حضرات کو کچھ خطرات لاحق بھی ہوئے لیکن ان کا یہ خدشہ خدشہ ہی رہا۔ بقول سیماب اکبرآبادی:

''غزل گو حضرات کو نظم آزاد سے گھبرانے یا چڑنے کی ضرورت نہیں غزل اپنی جگہ غزل ہے اور غزل ہی رہے گی یہ ایسا سکہ رائج الوقت ہے جو ہر دور میں مروج رہا ہے اور کسی دور میں مردود نہ ہوگا کبھی کبھی غزل کے خلاف جو آواز بلند ہوتی ہے تو وہ صرف اس لئے کہ بعض غزل گو شعرا اس قدیم تغزل میں الجھے ہوئے ہیں جس پر کئی دور گزر چکے ہیں۔'' (۱۸)

غزلیہ نظموں کے حوالے سے حالی، اکبر، اقبال، فیض اور جوش جیسے اہم شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں حالی نے سب سے پہلے غزل کے موضوعات کے خلاف آواز بلند کی تھی لیکن اسکی ہیئت اور تکنیک سے ان کو کوئی خاص اعتراض نہیں تھا اس لئے انھوں نے نظمیہ مشاعروں بلکہ نظمیہ طرحی مشاعروں میں غزل کی ہیئت اور تکنیک میں نظمیں کہیں اور ان نظموں کو پسند بھی کیا گیا۔ غزلیہ نظموں کی چند مثالیں یہاں پیش کی جا رہی ہیں:

1. اے خاصہ خاصان رسل وقت دعا ہے | امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے | پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے
وہ دین ہوئی بزم جہاں جس سے چراغاں | اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے
جو تفرقے اقوام کے آیا تھا مٹانے | اس دین میں خود تفرقہ اب آکے پڑا ہے

(الطاف حسین حالی: عرض حال)

2. یہ موجودہ طریقے راہی ملک عدم ہوں گے | نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی | نہ ایسا پیچ زلفوں میں نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی | نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجب روئے صنم ہونگے
خبر دیتی ہے تحریک ہوا تبدیل موسم کی | کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہونگے

(اکبر الہ آبادی: مستقبل)

3. نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روش روش نغمہ طرب ہے چمن چمن جشن رنگ وبو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے
ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگار مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

(جوش ملیح آبادی : البیلی صبح)

4. اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات!
حق یہ ہے ، کہ ہے زندہ و پایندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا ؟ کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیّر تھے خرد کے نظریّات
محرم نہیں فطرت کے سرودِ ازلی سے
بینائے کواکب ہو کہ دانائے نباتات
آج آنکھ نے دیکھا ، تو وہ عالم ہوا ثابت
میں جس کو سمجھتا تھا کلیسا کے خرافات

(اقبالؔ : لینن خدا کے حضور میں)

پابند نظم :اردو میں پابند نظم کی روایت کے سلسلہ میں پروفیسر حنیف کیفی نے اپنی کتاب (اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم/ص ۹۸، ۹۹، ۱۰۰) میں بیان کیا ہے:

"ملکی و غیر ملکی زبانوں کے شاعری کے اثرات نیز خود اپنی جدت پسند طبیعت کے تقاضوں سے اردو شعرا نے جو مختلف و متنوع تجربات کئے ہیں ان میں سے ایک اہم تجربہ، جو اپنی جگہ خود بہت سے متفرق تجربات کا مجموعہ ہے، پابند نظم میں بحور اور اوزان کے آزادانہ استعمال اور بندوں کی ساخت میں جدت طرازیوں کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس تجربے کی ابتدا غالباً عبدالرحمٰن بجنوری کی نظم 'نثراجہ' سے ہوئی۔ یہ نظم .... پانچ مربع بندوں پر مشتمل اس نظم میں بندوں کے پہلے اور چوتھے مصرعے ہم وزن

ہیں مگر دوسرے اور تیسرے مصرع باہم ہم وزن ہوتے ہیں ان دونوں مصرعوں سے چھوٹے ہیں اور ان کی تشکیل بحر کے ارکان میں تخفیف کر کے کی گئی ہے؛

لغزش میں نشے کے بت طناز شرابی
سیماب مقابل
گرداب مماثل
تصویر برنجی میں رقصاں تن شوخی
یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفاں
زہرابہ توشیں
پرکالہ نوریں
اک دست میں انوار فشاں شعلہ یزداں

غالباً اردو نظم میں یہ پہلا موقع تھا کہ بحر کے استعمال میں مروجہ قاعدوں سے انحراف کر کے مصرعوں کی تشکیل و ترتیب سے کام لیتے ہوئے بند کی ساخت میں جدت طرازی کی گی......اس کے علاوہ ایک جو اس نظم کے سلسلہ میں سب سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ اس میں بحر کا استعمال یا بند کی ساخت محض جدت طرازی کے لئے نہیں کی گئی بلکہ اس جدت طرازی سے فن کاری کا کام لیا گیا ہے۔''

پابند نظم کی دوسری مثالیں بھی ملاحظہ ہوں لیکن اس سے قبل یہ بھی بتا دیا جائے کہ پابند نظموں کے حوالے سے حفیظؔ جالندھری، افسرؔ میرٹھی، اخترؔ شیرانی، ساغرؔ نظامی، احسانؔ دانش، روشؔ صدیقی، احمد ندیم قاسمی، میم حسن لطیفی اور مخدومؔ کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں ان مذکورہ شعرا میں سے پابند نظم میں جتنے تجربات حفیظؔ جالندھری نے کئے ہیں اتنے تجربات کسی اور شاعر کے حصہ میں نہیں آئے ان کی نظم 'اندھی جوانی' کا بند ملاحظہ ہو:

1. گھٹائیں چھاتی ہیں گھنگھور، گھٹائیں چھاتی ہیں گھنگھور
گھٹائیں کالی کالی
خوب برسنے والی

متوالی

پرشور

گھٹائیں

چھائی ہیں گھنگھور

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

گلشن کی گل پاش ادائیں، آموں کی خاموش فضائیں

کوئل کی مدہوش صدائیں

بن میں بول رہے ہیں مور

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور، گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

---

2. کیا چیز ہے تو اے شب تاریک وسکوں ریز

دنیائے خموشاں

محویت پنہاں

ہو حد سے فزوں ضبط تو ہوتا ہے جنوں ریز

(اختر شیرانی: شب تاریک)

---

3. پھر طوفان کا پرجوش سپاہی پربت پربت گھوما

ذروں نے گردوں چوما

پھر ابر افق پر کڑکا، پھر قلب مشیت دھڑکا

پھر روحوں کے ایوانوں میں جھانجھن کی چھن چھن گونجی

چھاگل کی چھن چھن گونجی

(احمد ندیم قاسمی: دھڑکن)

نثری نظم : ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں نثری نظم کی توسیع کے سلسلہ میں سوال اٹھایا ہے کہ ''جب اردو میں آزاد نظم کا آغاز ہوا تھا تو چند ہی برسوں میں متعدد نہایت خوب صورت نظمیں لکھی گئیں لیکن چھ برس کی تمام تر ہنگامہ خیزی کے باوجود نثری نظم کا ایک بھی ایسا نمونہ تخلیق کیوں نہیں ہو سکا جسے اچھی شاعری تو دور محض شاعری ہی کہا جا سکے۔'' اس افہام و تفہیم کے پس پشت دراصل وہی جذبہ موجود ہے جسے نثری نظم کے سلسلہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے محض ایک شعری تجربہ قرار دیا تھا بلکہ انھوں نے نثری نظم کے اسم با مسمّٰی سے بھی اعتراض کیا ہے وہ نثری نظم کو محض ایک نظم ہی کا نام دینے کے حمایتی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی سوال اٹھایا کہ نثری نظم نے کس صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کیا ہے؟ موضوعات کی بات تو چھوڑیے۔

ان اعتراضات سے قطع نظر نثری نظم نے جدید نظم کو بے حد متاثر کیا ہے اردو کی نثری نظموں پر فرانسیسی اور انگریزی کی نثری نظموں سے تصور آہنگ کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے کیونکہ ان زبانوں کی نثری نظموں میں شاعری کی آواز کی اشاریت، لہجہ کے زوردار اظہار اسلوب سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے اور کہیں کہیں قوافی اور عروضی وزن سے بھی نثری نظموں میں آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اردو نظموں میں بھی مذکورہ بالا قوانین پر تکیہ کیا گیا ہے۔ نثری نظم کی ہیئت کے سلسلہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ہیئت کے اعتبار سے نثری نظم وہ ہوتی ہے جس میں نہ باقاعدہ وزن ہوتا ہے نہ وہ موزوں ہوتی ہے لیکن اس کے بھی آہنگ کی تکرار ممکن ہوتی ہے .... نثری نظم کا آہنگ نثر کے آہنگ سے مختلف ہونا چاہیے لیکن اس کی شکل نظم کی سی ہو سکتی ہے۔'' (۱۹)

ڈاکٹر عنوان چشتی کا نثری نظم سے متعلق قول بھی دلچسپی سے خالی نہیں:

''نثری نظم عروضی آہنگ (رکن کے آہنگ) سے عاری ہے اور اس کا آہنگ محض لسانی آہنگ ہے لسانی آہنگ نثر و نظم دونوں میں قدرے مشترک ہے اس لئے نثری نظم کے انفرادی آہنگ کے وجود کا سوال ہی نہیں اٹھتا اس لئے خارجی آہنگ کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ نثری نظم محض 'نثر' ہے نظم نہیں۔ جب

تک نثری نظم شاعری کے خارجی معیاروں کی روشنی میں نظم نہیں کہلا سکتی نثر ہی کہلائے گی۔''(۲۰)

نثری نظم نے اردو شاعری کے مزاج اور معیار پر کاری ضرب لگائی ہے اور اس شعری حسن کو مسخ کر دیا ہے جس کی بنا پر اس کو مقبولیت کی سند مل سکتی تھی اس لئے نثری نظم کے علاحدہ وجود کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہزاروں کوششوں کے باوجود اس کا علاحدہ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ نثری نظم کے مبلغین اسے نثر کے خانے میں رکھنا چاہتے ہیں جب کہ شاعری کی سرحدوں میں اس کا داخلہ تکنیکی اعتبار سے ممنوع ہے۔

اس معروضہ کے اصولوں کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہیئت کے دو پاٹوں میں نثری نظم مسلسل پس رہی ہے۔ خدشہ اس بات کا بھی ہے کہ کہیں اس کی زد میں نثری نظم کا وجود معدوم نہ ہو جائے آج سب سے بڑا خطرہ اردو زبان کو ان شعرا سے ہے جو نظم کو نثر کے سانچے میں ڈھال رہے ہیں جو نثری نظمیں اردو میں لکھی جا رہی ہیں اس میں ہندی زبان کے غیر فصیح الفاظ کی کثرت ہوئی ہے ان سب خطرات اور خدشات کے باوجود میراجی کو اردو نثری نظم کا پہلا شاعر قرار دیا جاتا ہے ان کے بعد جن شعرا نے اردو کی نثری نظم میں اپنے خیالات بیان کئے ہیں ان میں سجاد ظہیر، باقر مہدی، بلراج کومل، شہریار، قاضی سلیم، اعجاز احمد، زبیر رضوی، احمد ہمیش، کشور ناہید، انیس ناگی، خورشید الاسلام، ندا فاضلی، صفیہ اریب، مخمور سعیدی، صادق، عادل منصوری، عتیق اللہ، عبداللہ کمال، عین رشید، فضل تابش، علی ظہیر، حمید سہروردی، اقبال مسعود، آشفتہ چنگیزی، رشید افروز، شاہد ماہلی، احتشام اختر، شاہد عزیز، ویریندر، ظفر احمد، خلیل مامون، بشریٰ خاتون، یعقوب راہی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

نثری نظم کی شناخت کے لئے درج ذیل مثالیں دی جاتی ہیں:

1. آؤ میرے پاس آؤ نزدیک
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی سے باہر
نیچے اک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی ہلتی تصویروں کا

خاموشی سے بوجھل
زخمی سایوں میں
تیر چھپائے تھرتھراتی جلتے
کناروں کے پہلو میں
بےکل دکھی
اسے بھی نیند نہیں آتی
(سجاد ظہیر: خاموشی)

---

2. جیسے دیوی کی مورت ہی جی کو ناچ رہی ہو ناچ
یا بھولے سے جب پریوں کے جھرمٹ کی رانی دھرتی پر آئی ہو
اور پانی کی لہروں سے ایسے ملتی جائے لہرائے
یا جنگل کی چنچل ہرنی پتوں پر پھسلی جائے
ایک اندھیرے پن کی ناگن پھنکارے اور بل کھائے
(میراجی: دیوداس اور پجاری)

---

3. صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے
میں ساعت سرشار میں
لاکھوں دعائیں
خوبصورت آرزوئیں
پیش کرتا ہوں
صبا ممنون ہے
لیکن زباں سے
کچھ نہیں کہتی

صبا اب روز و شب
دیواروں و درتن پر سجاتی ہے
اب آنچل چھت کا سر پر اوڑھتی ہے
لمس فرش مرمریں سے
پاؤں کی تزئین کرتی ہے
وہ کہساروں، شگفتہ وادیوں، جھرنوں
چمکتے نیل گوں آکاش کے

نغمے نہیں گاتی
صبا اب لالہ و گل کی طرف شاید نہیں آتی
صبا شبنم ادا، تصویر پابستہ
در روزن میں آویزاں
حسین نازک بدن
روشن، منور ساحلوں پر اب نہیں بہتی
صبا لب کھولتی ہے، مسکراتی ہے
صبا سرگوشیوں میں
اب کسی سے کچھ نہیں کہتی (بلراج کومل: صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے)

4. ابھی کچھ دیر پہلے ساتھ تھے
شہر سارا یوں لگا تھا
جیسے اپنے ہی تعاقب میں
کرن سورج کی تھامے چل رہا ہے
اس کی آنکھیں بن کر پتھرا اٹھ رہی تھیں
قرب کے آئینے چھن سے ٹوٹ کے ریزہ ہوئے تھے
ہونٹ اپنے سل گئے تھے
جسم اپنے جل گئے تھے
ہم بچھڑ کے نامرادوں کی طرح
واپس ہوئے تو
شہر سارا اجنبی سا ہو گیا ہے
اس کی آنکھوں پر سیاہ پٹی بندھی ہے (زبیر رضوی: سیاہ پٹی)

5. سورج اگنے سے پہلے
جلا رہی تھی چولہا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانس پڑا تھا چندا
چارپائی سے جاگ پڑا میں

کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چولہے میں لکڑی کی جگہ
ماں جلتی تھی
(جینت پرمار: ماں)

6. گلوب پر کھڑے لوگو!
خون کے سرخ رنگ میں
رات کے سیاہ رنگ میں
زہر کے نیلے رنگ میں
رنگے ہوئے گلوب کو
پھر سے رکھنے کی ضرورت ہے
سفید رنگ میں!
سفید رنگ
جو امن و امان کی علامت ہے
کہ ہمارا یہ عہد
عہد آخر ہے!
آسمانی کتابوں کو پڑھنے والو!
انسانی چہروں کو پڑھنے والو!
چیختے لمحوں کی زبان سمجھو!
قدریں اپنے پیراہن بدل رہی ہیں
(قطب شاہین: چیختے لمحوں کی زبان سمجھو)

7. اے خدا! تیرا شکریہ
تو نے مجھے خوبصورت نہیں بنایا
تو نے میرے وجود کو غموں کی
آماجگاہ بنایا
زندگی کی پہلی صبح سے
زندگی کی ادھوری شام تک
میں نے شعلوں کی رنگت
اور تمازت کو سرخرو رکھا ہے
(کشور ناہید: ساحل پہ کھڑی ایک نظم)

اشاریات /حوالہ جات::::

(۱)..................ن م راشد/ ہیئت کی تلاش میں/ص ۵۸

(۲)..................شمس الرحمٰن فاروقی/نظم کیا ہے؟/مضمون

(۳)..................شمس الرحمٰن فاروقی/نظم کیا ہے؟/مضمون

(۴)..................مجنوں گورکھپوری/ جدید نظم: ہیئت وتشکیل (مباحثہ)

(۵)..................مجنوں گورکھپوری/ جدید نظم: ہیئت وتشکیل (مباحثہ)

(۶)..................معین احسن جذبی/ جدید نظم: ہیئت وتشکیل (مباحثہ)

(۷)..................اختر الایمان/ جدید نظم: ہیئت وتشکیل (مباحثہ)

(۸)..................منیب الرحمٰن/ جدید نظم: ہیئت وتشکیل (مباحثہ)

(۹)..................وزیر آغا/ اردو شاعری کا مزاج

(۱۰)..................حمید نسیم/ جدید اردو نظم (مذاکرہ)

(۱۱)..................شمیم حنفی/ اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

(۱۲)..................شمیم حنفی/ اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

(۱۳)..................سیماب اکبرآبادی/ خطبہ صدارت مشاعرہ فتح پور ۱۹۴۲ء

(۱۴)..................پروفیسر الطاف احمد اعظمی/ اردو شاعری پر ایک اجمالی نظر: ادبی تحریکات کے حوالے سے

(ایوان اردو شمارہ جون ۲۰۰۳ء/ص ۱۶)

(۱۵)..................ساحل احمد/ اصناف نظم/ص ۵۲

(۱۶)..................ساحل احمد/ اصناف نظم/ص ۴۴

(۱۷)..................ساحل احمد/ اصناف نظم/ص ۴۷

(۱۸)..................سیماب اکبرآبادی/ شاعر/ ہم عصر ادب نمبر/ص ۱۶۹

(۱۹)..................شمس الرحمٰن فاروقی/تنقیدی کشمکش/ص ۱۸۴

(۲۰)..................ڈاکٹر عنوان چشتی/ نثری نظم/ شعریت سے نثریت تک (شاعر)/ص ۴۵

باب سوم

جدید اردو نظم: تحریکات و رجحانات کا مطالعہ

باب سوم

جدید اردو نظم: تحریکات ورجحانات کا مطالعہ

نظیر اس زمانے پیدا ہوئے جب حقیقت نگاری اور فطرت پرستی کی داد دینے والوں کا قحط تھا۔ آسمان سے تارے اتارنے پر فخر کیا جاتا تھا فارسیت غالب تھی، تشبیہ واستعارہ کی پیچیدگیوں سے مرتبہ کمال کا اندازہ لگایا جاتا تھا اور زبان کے چٹخارے پر جان دی جاتی تھی۔ نظیر کی شاعری کی نشو ونما عجیب کشمکش کے دور میں ہوئی یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ حکومت کے چراغ کی لو مدھم ہوتی جارہی تھی لاہور سے مرشدآباد تک اور کشمیر سے میسور تک ساری لہولہان آبادی سونتی ہوئی شمشیر کے سایہ میں زندگی کی رسم ادا کررہی تھی۔ دہلی کی حالت اتنی سقیم تھی کہ امراء ورؤساء یہاں کی گلی کوچوں میں بھیک مانگتے پھرتے تھے ان حالات میں نظیر کی شاعری پروان چڑھی نظیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ ایسے پرآشوب ماحول میں زندگی گزارنے کے باوجود انھوں نے رجائیت کے گیت گائے انھوں نے خود بھی زندگی کے مزے اڑائے اور دوسروں کو بھی زندگی کی تمام تر خوشیوں سے لطف اندوز ہونے کی ترغیب دی۔ تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں پر جتنی نظمیں نظیر نے لکھی ہیں وہ سب ان کے جذبہ رُجائیت کی ترجمان ہیں اگرچہ اس دور کے دوسرے شعراء مثلاً میر غالب اور سودا وغیرہ نے اپنی مفلسی کا رونا بھی رویا اور زمانے کی ناسازگاری کا ماتم بھی کیا ہے لیکن نظیر کے یہاں یہ رونا دھونا اور نوحہ وماتم نظر نہیں آتا۔ نظیر اکبرآبادی کی بھرپور شخصیت پوری طرح ان کی نظموں میں اجاگر ہوتی ہے یہی سبب ہے کہ نظیر پر ساری تنقیدی عمارت کی بنیاد بڑی حد تک ان کی نظموں پر ہی رکھی گئی ہے کم وبیش تمام ناقدین فن نے نظیر کی نظموں کو ان کی شاعری کا اصلی کارنامہ قرار دیا ہے اور صرف نظموں کی بنا پر ان کی حیثیت اور اہمیت کا بھرپور اعتراف کیا ہے۔ نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی پوری شاعری ہندستانی

فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نظیرؔ نے ہندستان کے مختلف تیوہاروں، تقریبوں، میلوں، ٹھیلوں اور مذہبی رہنماؤں کی شان میں کثرت سے نظمیں لکھی ہیں۔ نظیرؔ کی سب سے بڑی خوبی بے تعصبی، رواداری اور وسیع النظری ہے ان کی وطن پرستی اور بلند نظری نے اختلاف مذہبی کی سد سکندری کو ڈھا دیا۔ نظیرؔ اگر عید، شب برات اور حضرت سلیم چشتی پر جوش وولولہ سے پر نظمیں لکھتے ہیں تو ہولی، دیوالی بابا نانک، شاہ گرو، کنہیا جی، درگا جی اور بلدیو جی وغیرہ کی ثنا وصفت میں بھی ایسی ایسی گلکاریاں کرتے ہیں کہ ناواقف اس دھوکہ میں پڑ جاتا ہے کہ یہ کسی دھرماتما ہندو کے دل سے نکلے ہوئے وہ نغمے ہیں جو عقیدت وارادت، بھکتی وآرادھنا میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں پر نظیرؔ نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس قبیل کی تمام نظموں میں جگہ جگہ امیر وغریب اور ادنیٰ واعلی کی تفریق واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک حساس شاعر کی حیثیت سے وہ امیر وغریب کے اس فرق کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ تیوہاروں، تقریبوں، میلوں ٹھیلوں اور مذہبی رہنماؤں کی شان میں نظیرؔ نے جتنی نظمیں لکھی ہیں وہ سب ہندستانی صفات سے متصف نظر آتی ہیں۔ ہندستان میں شری کرشن کی شخصیت ایک خاص عظمت واہمیت کی حامل ہے۔ نظیرؔ نے اس پر کافی نظمیں لکھی ہیں نظیرؔ سے پہلے اور ان کے عہد میں اگر چہ اردو شعراء نے عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن کثرت کے ساتھ نظیرؔ نے عوامی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی شاعری میں پیش کی ہیں اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل ہی سے ملے گی۔ نظیرؔ سے قبل شاعر اور شاعری کا تعلق زیادہ تر شاہی دربار سے تھا بیش تر شعرا اپنے بادشاہوں اور امرا کی شان میں مدحیہ قصیدہ لکھ کر ان کو خوش کرتے اور انعام واکرام سے نوازے جاتے۔ قصیدہ کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں عوامی زندگی پر اشارے تو ملتے ہیں لیکن مستقل موضوع کی حیثیت سے اس کی ترجمانی نظر نہیں آتی اس کے پہلو بہ پہلو شاعری کیلئے زبان وہ استعمال کی جاتی جو اردو زبان کم اور عربی وفارسی سے آراستہ ایسی زبان ہوتی جس سے خواص اور تعلیم یافتہ طبقہ ہی لطف اندوز ہوسکتا تھا نظیر نے اپنی شاعری کے ذریعہ قومی یکجہتی کے جس تصور کو ابھارا ہے وہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ نظیرؔ رنگ ونسل، قوم وقبیلے اور مذہب و ملت کے اختلافات کو مہمل سمجھتے ہیں ان کی نظر میں تمام چیزیں پیدائشی اتفاق ہیں اصل میں جو چیز قابل

احترام ہے وہ انسانی ہمدردی اور بے تعصبی ہے۔ نظیر کے عوامی شعور اور سماجی فکر نے ان کی اس جزئیات نگاری کی صلاحیت کو اس قدر مقبول اور اہم بنا دیا کہ اس میں بقول آل احمد سرور زندگی کے سارے پست و بلند نظر آنے لگتے ہیں انھوں نے مصوری کرتے وقت جزئیات نگاری سے خوب کام لیا ہے۔ جس چیز پر قلم اٹھاتے ہیں پہلے اس کے متعلق معمولی سے معمولی تفصیلات پر غور کرتے ہیں اور ان ہی تفصیلات و جزئیات کو اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تصویر بحسنہ قاری کی نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے اور پڑھنے والے کو اس تصویر پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا کلام حقیقت نگاری کا آئینہ دار ہے۔ اس نے فرضی عشق کے غیر حقیقی آلام و مصائب کا بیان اپنی زندگی کا مقصد نہیں قرار دیا وہ کسی فرضی محبوب کے عشق میں گرفتار نہیں ہوا اس کی آہ و فغاں کے دھوئیں سے آسمان پر بادل نہیں چھائے اسکے سینہ میں خواہ مخواہ ایک آگ نے بھڑک کر تن بدن نہیں پھونکا اس نے تارے گن گن راتیں نہیں کاٹیں۔ نظیر کے یہاں ایسی نظمیں بھی کثرت سے ملتی ہیں جن میں حکیمانہ ، فلسفیانہ اور تصوفانہ خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ نظیر نے زندگی اور کائنات کے ہر رخ کو بہت قریب سے دیکھا اور مختلف نتائج اخذ کئے۔ انکی نظم ''بنجارا نامہ'' کے دو بند ملاحظہ ہوں :

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری رہ جاوے گی
اک بچھیا تیری مٹی پر ، پھر گھانس نہ چرنے پاوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے ، سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی پوت ، جنوائی ، بٹیا کیا ، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ دھرا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب مرد پھرا کر چابک کو ، یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا ، کوئی گون سیے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں ، تو خاک لحد کی پھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیر! اک تنکا آن میں جھانکے گا
سب ٹھاٹھ دھرا رہ جاوے گا ، جب لاد چلے گا بنجارا

پہلی جنگ آزادی کے بعد جب ہندستان مکمل طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہو گئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو مجاہد کی تلوار بنانے کی کوشش کی شہیدوں کا خون ابھی تک خشک نہیں ہوا تھا آزادی کے دیوانے بے خوف وخطر آگ کے شعلوں میں کود چکے تھے لیکن یہ آتش نمرود نہیں تھی جس پھولوں میں تبدیل ہو جاتی بلکہ اس آگ نے دہکتے ہوئے انگاروں کو جنم دیا وطن پرستی، جوش وحریت، بے خوفی جیسے جذبات کا یہ حسرت ناک انجام اہل ہند کے لئے تازیانہ عبرت ثابت ہوا اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ پہلی جنگ آزادی کی تحریک میں ناکامی کے اسباب کیا تھے؟ اسی ایک نکتہ پر سوچنے کی وجہ سے ملک میں عقلیت پرستی کے اس دور کا آغاز ہوا جس میں جذبات سے زیادہ عقل کو اہمیت دی۔ اس تحریک کے شعلے جب ذرا ٹھنڈے ہوئے تو ڈرے سہمے، شکستہ وکوفتہ ہندستانیوں اور خاص طور پر مسلمانوں کے سامنے یہ سوال سب سے اہم تھا کہ اب زندگی کا کیا رنگ ڈھنگ ہوگا؟ وہ اگرچہ تباہ وبرباد ہو چکے تھے اور ان کا دور حکومت ماضی کی یادگار بن چکا تھا ایسے دور میں مسلمانوں کے قائدین کے لئے ہر قدم پھونک کر رکھنا لازمی تھا۔ وقت کا یہ منظر نامہ اردو ادب کے پروانوں کے لئے کافی حوصلہ آزما باعث تشویش تھا کیونکہ مغربی تہذیب اور تعلیم کے زیر اثر ایک طبقہ ہندستانیوں میں ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جو کہ مشرق کے علم وادب اور خاص طور سے شعر وشاعری سے حد درجہ متنفر تھا۔ اس دور کی اردو غزل کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شعرا حالات حاضرہ سے پوری طرح باخبر تھے، انسانیت کا درد ان کی روح کو بے قرار کئے ہوئے تھا اور یہ بھی ایک بہتر مستقبل کے خواہاں تھے۔ غالبؔ، مومنؔ وغیرہ نے اس رنگ کو خوب نبھایا اور گل وبلبل، ساقی وشراب، جام وپیمانہ دار ورسن کے روایتی معنی کو خوب نئے نئے رنگ بخشے۔ داغؔ، امیرؔ وغیرہ نے بھی غزل کے رسمی مضامین کو برقرار رکھا اور لطف زبان کو کہیں ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اگرچہ داغؔ کی زبان کے لطف نے اردو غزل کی روح کو پامال کر دیا لیکن زبان واقعی اہل دہلی کی زبان ہے۔ اردو نظم نے جو ترقی اس زمانے میں کی اور جو انداز اختیار کیا وہ نہ صرف اس کی تمام سابق کوتاہیوں کی تلافی کا باعث بن گیا لیکن اس نے اردو شاعری کو ایک تفریحی مشغلہ کے بجائے زندگی کی سخت راہوں کی راہبری کا راستہ دکھایا اور یہیں سے اردو شاعری میں ادب برائے زندگی کے نظریہ کی ابتدا ہوئی۔ اردو نظم کو سمجھنے کے لئے ان

سیاسی وسماجی، مذہبی، اخلاقی، معاشی ومعاشرتی، تعلیمی وادبی اقدار کا پاس کرنا ہوگا جو اس دور کے ہند میں جاری وساری تھیں۔ تاریخی لحاظ سے اس دور کی ابتدا مناظمہ پنجاب نو اپریل ۱۸۷۴ء سے ہوتی ہے لیکن ان تمام داخلی اور خارجی عوامل کو نظر انداز کرنا حقیقت سے چشم پوشی ہوگی جو کہ اس 'مناظمہ' کا سبب بنے تھے۔ ہندستان میں نظم وضبط کی فضا پیدا ہو چکی تھی اس لئے کہ اب ایک طاقت ور مرکزی حکومت قائم ہوگئی تھی اور خانہ جنگیاں، قزاقیاں، راہزنی وغیرہ کا انسداد ہوگیا تھا شمالی ہند میں دہلی کالج کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا بنیادی طور سے اس کا مقصد مغربی زبان یعنی انگریزی اور مغربی علوم کی برتری کا اظہار تھا۔ پروفیسر رام چندر، مولوی امام بخش صہبائی جیسی اہم ہستیاں یہاں کے اساتذہ میں شامل تھیں جب کہ یہاں کے طلبا میں سرفہرست مولوی نذیر احمد، ماسٹر پیارے لال آشوب، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ وغیرہ ہیں حالانکہ حالؔی باضابطہ طور پر اس کالج کے طالب علم نہیں رہے لیکن علوم جدیدہ کی جو روشنی جو اس کالج نے پھیلائی تھی اس سے وہ بھی مستفید ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے اردو زبان کی ترویج کی اشاعت میں نمایاں حصہ لیا اور ہندستانیوں خاص طور سے اردو داں طبقہ جو زندگی کی نئی سمت ورفتار کا احساس دلایا اور زبان اردو کو صرف شاعری کے دائرہ میں محدود نہ رکھ کر نثر کی اہمیت کا احسان دلایا اور زبان اردو کو صرف شاعری کے دائرہ میں محدود نہ رکھ کر نثر کی اہمیت کا احساس دلایا۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد جب ہندستان میں نئے خیالات نئے حالات کے تحت پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں جب نئے شعور نے آنکھ کھولی نئے مسائل حیات کی فراوانی ہوئی نئے معاشرہ کی داغ بیل بڑی تب نئے دور کا آغاز ہوا یہ تبدیلی ہماری قومی زندگی کی بہت بڑی تبدیلی تھی اور اس نے زندگی کے ہر گوشے پر اثرات مرتب ہوئے اس کا اثر ادب پر بھی پڑنا لازمی تھا شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی اور نئے طرز کی شاعری کا خیال دلوں میں موجزن ہوا اسی نئے طرز کی شاعری کو رواج دینے اور مقبول بنانے کے لئے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی اور اس کے مشاعروں میں بجائے مصرع طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھے جانے کا چلن عام ہوا۔ یہ مشہور مناظمہ ۱۸۷۴ء میں شروع ہوا تھا۔ بقول حالؔی ....

''لاہور میں کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر آف پبلک انسپکشن پنجاب کے ایماء سے مولوی محمد حسین آزادؔ نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا یعنی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جو ہندستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرع طرح کے کسی موضوع کا عنوان شعرا کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم میں ظاہر کریں، میں نے بھی اسی زمانے میں چار مثنویاں ایک برسات پر، دوسری امید پر، تیسری رحم وانصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں۔'' (۱)

۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے ایک جلسہ میں محمد حسین آزادؔ نے ایک تقریر بھی کی اور اردو شاعری میں زمانہ حال کے مطابق ترمیمات کرنے کی تجویز رکھی۔ آزادؔ نے اپنی نظم 'شب قدر' بھی سنائی تھی جسے نئی شاعری کی پہلی نظم کہنا بجا ہے۔ کرنکل ہالرائیڈ نے اس نظم کو خاص طور سے سراہا دوسرے اراکین جلسہ صدر کی مختصر تعریفی تقریروں کے بعد نئی شاعری کے اول مناظمہ کے لئے ایک موضوع قرار پایا یہ موضوع زمستان تھا پہلا مناظمہ تیس جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں منعقد ہوا اس میں نو شعرا نے اپنی نظمیں پڑھیں جن میں شاہ انور احسین ہماؔ، مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف، اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائریکٹری پنجاب، منشی الٰہی بخش رفیق، حضرت آزاد، مولوی مقرب علی رئیسؔ جگراؤں، مولوی اموجان ولیؔ دہلوی شاگرد غالبؔ ہیڈ ماسٹر نیکولر مڈل اسکول فیروز پور جھرکا، مولوی قادر بخش مدرس انبالہ، مولوی عطاء اللہ، مولوی علاء الدین محمد کاشمیری کے نام شامل ہیں۔ جواب میں میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے بھی انجمن پنجاب کی تقلید کی اور موضوعاتی مشاعرے منعقد کئے۔ واضح رہے کہ آزادؔ مشاعروں کی افادیت کے بھی قائل تھے انہیں اندازہ تھا کہ مشرق کی بہترین ادبی روایت کی ایک کڑی مشاعرے بھی ہیں اسی سبب سے وہ صرف مشاعرہ کی روش سے تھوڑا سا انحراف اور روایت سے مثبت بغاوت کی شکل میں نئے طرز شاعری کو نئے طرز کے مشاعروں کے ذریعہ ہی رائج کرنا چاہتے تھے اور اسی سبب سے انھوں نے مناظمہ پنجاب کی ابتدا کی تھی اردو نظم اور نیچرل شاعری کے عارف سرسید ہیں اور عملی طور پر نظم کے محرک قلقؔ اور اسمٰعیل میرٹھی ہیں جن کی نظمیں اولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔

محمد حسین آزادؔ نے جدید اردو نظم کی پہلی اینٹ سیدھی رکھی تھی اس سبب سے اس پر اردو نظم کی عظیم الشان عمارت تعمیر ہوسکی۔

ہندستان میں نشاۃ ثانیہ کے میر کارواں سر سید تھے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اگر مسلمان کو ایک باعزت قوم کی حیثیت سے زندہ رہنا ہے تو انھیں حالات سے مایوس ہوکر فرار یا گوشہ نشینی اختیار کرنے یا بغاوت کے ذریعہ خود کو مزید ہلاکت میں ڈالنے کے بجائے مفاہمت اور سمجھوتہ کا راستہ اپنانا چاہئے سر سید کی پہلی کوشش یہ تھی کہ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان پیدا غلط فہمی ختم ہو انھوں نے یہ کام 'اسباب بغاوت ہند' لکھ کر انجام دیا سر سید کی انفرادی کوشش بہت جلد اجتماعی بن گئی ان کے ارد گرد کئی ایسے دانشور جمع ہو گئے جن کے تعاون سے زندگی کے تمام میدانوں میں اصلاح کی کوشش شروع ہوگئی یہاں سے مسلمانوں کی قومی تاریخ میں ایک نئے ذہن اور نئے طریقہ فکر کی بنیاد پڑی۔ ان کی تحریک عقلیت پسندی کی تحریک تھی جس کی رو سے فطرت کے تمام مظاہر سلسلہ علت و معلول کے قانون کے پابند تھے اور وہ سارے مظاہرہ جو اس قانون سے باہر تھے محض شک وشبہات پر مبنی تھے اس تصور سے مذہبی عقیدہ اور ان پر نیچر پرست ہونے کا الزام بھی عائد کیا گیا۔ ان کی اس تحریک کے زیر اثر آزادؔ اور حالیؔ نے نیچرل شاعری کی تحریک اردو میں شروع کی جس کے ذریعہ اردو میں جدید نظم نگاری کی ابتدا ہوئی اور ادب کی قومی اصلاح کا موثر ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعروں نے بھی جدید نظم کی بنیاد کو مضبوطی عطا کی۔ آزادؔ کے نزدیک اردو شاعری کو موضوع محدود ہے اس لئے وہ شاعروں کو اس محدود فضا اور خیالی دنیا سے نکلنے اور نئے اور اچھوتے مضامین پیش کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کی وجہ انگریزی اقتدار کی سیاسی بالا دستی اور اس کی خارجی چمک دمک کے سامنے نفسیاتی طور سے رعب غالب آسکتا ہے اس لئے کہ آزادؔ ایک طرف شاعری کو شاعر کے جذبات کا بے ساختہ اظہار کہتے ہیں اور دوسری طرف شعری مضامین کے لئے انگریزی ادب کی طرح رجوع کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس تحریک کو ہر چند کہ مقبولیت ملی لیکن ایک حلقہ سے اسے شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ قدیم اردو ادب سے متعلق آزاد کے تصورات اور انگریزی

ادب سے غیر مشروط استفادہ کے مشورے کا مذاق بھی اڑایا گیا ان مخالفتوں کا محرک اپنی شاعری سے جذباتی وابستگی تھا نہ کہ ادبی اور فنی دوسری طرف آزاد کو ایسے قدردان بھی ملے جنھوں نے ان کی ہمت افزائی کی آزاد کی اس تحریک کو سرسید کے علاوہ ملک کے دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کی تائید حاصل ہوئی یہ تحریک اس وقت اہم ضرورت سمجھی گئی اور اس کے بعد ادیبوں نے عملی طور پر کوشش کی کہ اردو شاعری کو حسن و عشق کی قید سے آزاد کیا جائے۔ حالی نے آزاد کی ہم نوائی کی اور مشاعروں کے لئے نظمیں لکھیں اور سرسید کے مشورہ سے 'مسدس' تحریر کیا یہ کہنا تو مشکل ہے کہ حالی کو کس قدر آزاد کے لیکچروں نے متاثر کیا وہ سرسید کے ادبی خیالات سے براہ راست متاثر ہوئے ہوسکتا ہے کہ آزاد نے بھی سرسید کے تصورات اور افکار سے اثر قبول کیا ہو۔ حالی نے اپنے مقدمہ میں سرسید اور آزاد کے ان ادبی تصورات کو ہی دلائل کے ذریعہ فکری پس منظر عطا کیا۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ ان خیالات سے متاثر ہوکر جس طرح کی نظمیں وجود میں آئیں ان کا دائرہ کار کرنل ہالرائیڈ نے طے کر دیا تھا جسے آزاد اور حالی نے من و عن قبول کرلیا اس طرح مشرق و مغرب کی تہذیبوں میں انسلاک شروع ہوا۔ حالی نے ایک طرف مغربی ادیبوں کے حوالے دئے تو دوسری طرف عربی اور فارسی کے مشہور ادیبوں کے تنقیدی تصورات سے بھی فیض حاصل کیا۔ مغربی تنقید سے ان کی واقفیت بالواسطہ اور واجبی سی تھی لیکن مشرقی تنقید سے وہ پوری طرح واقف تھے جن کی روشنی میں انھوں نے بعض شعری اصولوں پر سیر حاصل بحث کی ہے ان کے خیال میں شاعری سوسائٹی پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتی ہے اس لئے منحرب اخلاق شاعری ہوتی ہے تو اس کے اثرات سوسائٹی پر اچھے نہیں پرتے اور چوں کہ اردو شاعری مبالغہ آرائی، جھوٹ اور غیر حقیقی اور غیر عقلی باتوں سے بھری ہوئی ہے اس لئے ان خرابیوں کا دور کیا جانا ضروری تھا۔ حالی نے ایک طرف خیالات کی تبدیلی کی بات کی تو دوسری طرف شعری زبان کے استعمال میں سادگی پر زور دیا ان کا رویہ اعتدال پسند رہا ہے۔ نیچرل شاعری کی تحریک کا یہ اثر ہوا کہ اردو کی قدیم شاعری سے بے اطمینانی کا چلن عام ہوا اور ہند اسلامی تہذیب کی آویزش سے دانشوروں کا جو نیا طبقہ سامنے آیا اس نے اپنے قدیم فکری تہذیبی اور ادبی سرمایہ کو انگریزی ادب و تہذیب

وثقافت کے سامنے کمتر سمجھنا شروع کر دیا اس تحریک سے نظم نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ آزادؔ اور حالیؔ نے اس مخصوص طرز کو تحریک کی شکل دی اور شاعروں کو چند مخصوص موضوعات پر نظمیں لکھنے کی تلقین کی اس تحریک سے ایک ایسی نظم نگاری کی روایت شروع ہوئی جس میں موضوعات بدلے ہوئے تھے لیکن آزادؔ اور حالیؔ نے نظم کی ہیئت سے متعلق کسی طرح کی کوئی گفتگو نہیں کی بلکہ نظم صنف کی حیثیت سے معرض بحث میں آئی ہی نہیں۔ نظم بہ حیثیت ایک صنف ان کا مسئلہ نہیں تھا اور اگر یہ موضوعات نظم کے علاوہ کسی دوسری صنف میں پیش کئے جاتے تو وہ بھی ان کے لئے قابل قبول تھے پہلی جنگ آزادی کی تحریک میں شکست کے بعد انگریز جس قوت اور برتری کے احساس کے ساتھ ہندستان پر قابض ہوئے اس سے عام لوگوں میں اپنی تہذیب کے متعلق احساس کمتری پیدا ہو چلا تھا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلم عوام بالخصوص اس کا دانشور طبقہ اپنی تمام تہذیبی فکری اور فنی روایت انگریزی تہذیب اور ادب کے مقابلہ میں کمتر سمجھنے لگا۔ ان دونوں نے نظم جدید کا جو تصور پیش کیا اس میں انیسویں صدی کے اختتام تک ہی نہیں بعد تک کے نظم نگاروں کو متاثر کیا ان کے معاصر نظم نگاروں کے علاوہ وہ شعراء بھی جو بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آئے حالیؔ اور آزادؔ کے شعری اصولوں کی پیروی کرتے رہے اسمٰعیل میرٹھی، شبلیؔ، شوق قدوائیؔ، وحیدالدین سلیمؔ، نظمؔ طباطبائی، سرورؔ جہان آبادی، نادرؔ کاکوروی، چکبستؔ اور اکبرؔ وغیرہ چند اہم نام ہیں ان سب کے سامنے نظم کی کامیابی کا یہ معیار تھا کہ نیچرل ہو لیکن شاید وہ نیچرل شاعری کا مفہوم پوری طرح نہیں سمجھ پائے تھے۔ شررؔ نیچرل شاعری کے نام پر کی جانے والی شاعری سے زیادہ مطمئن نہیں تھے اور ان کا خیال تھا کہ بیشتر شاعر اس کے صحیح مفہوم سے واقف بھی نہیں ہیں حالیؔ کے نزدیک نیچرل ہونے کا یہ مطلب ہے کہ شعر میں وہی باتیں بیان کی جائیں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہیے اس لئے جس شعر کا مضمون اس پیمانے پر پورا نہیں اترے گا اس کو ان نیچرل سمجھا جائے گا لیکن شررؔ کا نظریہ حالیؔ کو کسی طرح بھی پسند نہیں آیا۔

حالیؔ ایک علم دوست خاندان کے فرد تھے تحصیل علم کے شوق میں دہلی پہنچے ان کو شیفتہؔ اور غالبؔ کی صحبت نصیب ہوئی انھوں نے دہلی کی سیاسی، سماجی، معاشی، علمی وادبی زندگی سے بہت کچھ سیکھا

پھر غدر کا حادثہ پیش آیا اور اپنی آنکھوں سے پرانی تہذیب کا خاتمہ اور نئی تہذیب کی داغ بیل پڑتے ہوئے دیکھی ان کی فطرت میں احساس کی شدت قدرتی طور پر موجود تھی بدلتے ہوئے حالات نے درس عبرت حاصل کرنے کی ترغیب دی جس کے نتیجہ میں حالی کی حسیت اور جذباتیت عقل پرستی کے دائرہ میں داخل ہوئی انھوں نے فرد اور جماعت کے تعلق کو محسوس کیا عقل کی کسوٹی پر پرکھا، انصاف کے میزان میں تولا اور انھیں جماعت کا پلڑا فرد کے مقابلہ میں وزنی نظر آیا انھوں نے اپنی ساری زندگی قوم کے ماتم کے لئے وقف کردی لیکن انھوں نے یہ ماتم بھی رسمی اور روایتی انداز سے نہیں کیا بلکہ قوم کے اقبال کے ماتم کے ساتھ ہی اس کے مردہ جسم میں نئی روح ڈالنے کی بھی کوشش کی۔ مسلمان جس پستی کے دور سے گزر رہے تھے اس کا بہت بڑا سبب حکومت کی نظر عتاب تھی سرسید کو اس صورت حال سے چھٹکارا حاصل کرنے کی صورت یہ نظر آئی کہ حکومت کا اعتماد حاصل کیا جائے اور مغربی علوم سے فیض یاب ہو کر باعزت طور پر قومی زندگی کی از سر نو تعمیر کی کوشش کی جائے اس راہ میں مذہبی تنگ نظری سب سے بڑی رکاوٹ تھی اس لئے سرسید مسلمانوں کی سماجی و سیاسی اصلاح کے ساتھ ساتھ اصلاح مذہب بھی ضروری خیال کرتے تھے سرسید ادب کی افادیت کا احساس دلانا چاہتے تھے اور اس مقصد کے لئے قدیم معیاروں میں تبدیلی لازمی تھی جسے قدیم رنگ سخن کے شیدائی پسند نہیں کرتے تھے حالی نے بھی ان تمام حالات کا جائزہ لیا اور وہ سرسید کے رفیق کار و ہمنوا بن گئے انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ سرسید کے خیالات قوم تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ بقول عبادت بریلوی............

''سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل حالی پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعور اور نکھرے ہوئے مذاق نے اس میں ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی تھی لیکن قومی اور افادی پہلو اس میں نہ ہونے کے برابر تھا۔'' (۲)

حالی چونکہ ادب کے تفریحی پہلو کے بجائے افادی پہلو کو اہم سمجھتے تھے اس لئے ان کی انجمن پنجاب کے مشاعروں والی نظمیں بھی ان کے نکھرے ہوئے ادبی ذوق اور جدت پسند ذہن کی دلالت کرنے کے ساتھ ساتھ قومی شعور کا احساس دلاتی ہیں حالی کو صرف سرسید کی زبان کہنا درست نہیں۔

بیشک حالؔی سرسید تحریک کے زبردست حامی تھے لیکن یہ کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ انھوں نے سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل اپنے قومی شعور اور جدت پسند ذہن کا ثبوت عملی طور پر دے دیا تھا۔ حالؔی نے جذبہ وطنیت اور تصور وطن کو بڑی وسعت بخشی ہے اور وطن کی محبت کے جذبہ کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے حالؔی نے ابھی واعظانہ لباس زیب تن نہیں کیا تھا بلکہ وہ ایک غریب الوطن مسافر کی حیثیت سے وطن کے دل فریب مناظر کی یاد میں کھوئے ہوئے تھے۔ حالؔی نے لفظ قوم سارے ہندستانیوں کے لئے استعمال کیا ہے کیونکہ آگے چل کر قومیت کے جس تصور نے فروغ پایا اسکی واضح جھلک حالؔی کئی نظموں میں موجود ہے حالؔی کے 'مسدس' کو ان کی نظموں میں سب سے زیادہ قبولیت عام میسر ہوئی۔ یہ نظم اپنے موضوع کی عظمت ورفعت، ربط وتسلسل، تفکر اور وسیع پس منظر، طوالت وسنجیدہ انداز بیان کے سبب غالباً اردو کی پہلی طویل نظم ہے۔ حالؔی ادب کی افادیت اور مقصدیت کے علم بردار تھے انھوں نے اسلام کی تعمیر وتخریب کی داستان کو مسدس میں بیان کیا ہے جس کی ابتدا بڑے غیر جذباتی انداز میں ہوئی شاید حالؔی کو اس کا احساس تھا کہ جذبات ہر موقع پر کارآمد ثابت نہیں ہوتے اسی سبب سے انھوں نے مسدس میں عقل کو راہبر بنانے کی کوشش کی ہے انھوں نے مسلمانوں کی علوم وفنون سے مخصوص دلچسپی اور ان کی ترویج وترقی میں ان کی ان تھک کوششوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بھی تاریخی حقیقت ہے۔ محبت، دوستی، شرافت، خوشحالی، ہنرمندی، بلندی اخلاق، غرض تمام خوبیاں مسلمانوں کے وجود سے خاتمہ ہوگیا تھا وقت کی قدر وقیمت کا احساس زائل ہوگیا بے حسی کی انتہا یہاں تک پہنچی کہ دوسری قوموں کی خوشحالی سے رشک اور اپنی بدحالی پر افسوس کرنے کا احساس بھی فنا ہوگیا حالؔی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ قوم مسلم اپنی زبوں حالی کی خود ذمہ دار ہے کیونکہ اسے اپنی حالت بدلنے کا کوئی خیال نہیں ہے جو ہے وہ اپنی خیالی دنیا میں مست ہے قسمت پرستی کی آڑ میں بے عملی کا دور دورہ ہے مسدس میں حالؔی نے مسلمانوں کے ہر طبقہ کو قابل ملامت گردانا ہے لیکن خصوصیت سے اہل ثروت، علماء اور شعراء کو نشانہ ملامت بنایا گیا ہے۔ حالؔی اپنے اس رویہ کے لئے حق بجانب تھے کیونکہ یہ تینوں فرقے کسی نہ کسی سبب سے قومی زندگی میں تبدیلی کا سبب بن سکتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ اگر کسی قوم کے

یہ تینوں فرقے متفق ہوکر قومی ترقی کی کوشش کریں تو اس قوم کو آگے بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا لیکن مسلمانوں میں یہ تینوں فرقے دردِ ملت سے نا آشنا اور وقت کے تقاضوں سے قطعی بے خبر تھے انھوں نے روحِ مذہب کو سمجھنے کے بجائے ظاہری ارکانِ مذہب کو ہی اصل مذہب سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ تعصب، فتنہ انگیزی، خودغرضی، خودستائی اس فرقہ کا شعار بن گئی تھی جب کہ اصولاً ان کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ ان کو قوم کی راہبری کا فرض بھی ادا کرنا ہوتا ہے حالؔی کی اس بیباکی پر علمائے دین ان سے جی بھر کر ناراض ہوئے حالؔی نے جان بوجھ کو بھڑوں کے چھتے کو چھیڑا تھا کیونکہ وہ قوم کے تنزل کا ذمہ دار غالباً اس فرقہ کو سب سے زیادہ سمجھتے تھے۔ حالؔی نے اگرچہ تمام علوم مشرقی، منطق، فلسفہ طب وغیرہ کی تنگ دامانی پر بھی گہرے افسوس کا اظہار کیا ہے لیکن شعر و ادب اور خاص طور سے شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے ان کا انداز کسی حد تک انتہا پسندانہ بھی ہو جاتا ہے۔ حالؔی نے شرفا کی اولاد کی جس ناگفتہ بہ حالت کا نقشہ کھینچا ہے وہ ایسا آئینہ ہے جس میں قوم کے مستقبل کی بھیانک تصویریں لرزتی ہوئی نظر آتی ہیں کیونکہ بچے ہی کسی قوم کا مستقبل ہوتے ہیں والدین کی بچوں کی تعلیم و تربیت سے غفلت ولاپرواہی کا نتیجہ قومی تنزل کا سبب بنتا ہے حالؔی نے ایک نباض حکیم کی طرح قوم کے تمام امراض کی تشخیص کی ہے اور پھر اس کا درمان بتانے کی کوشش کی ہے حالؔی کے خلوص قومی دردمندی سے کون انکار کر سکتا ہے وہ سچے مسلمان کی طرح رحمت سے مایوس نہیں ہیں۔ بقول مجتبیٰ حسین ....

''حالؔی نے ہمارے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں ہم اپنے خدوخال دیکھ سکتے تھے اور جب لوگوں کو اپنی بگڑی ہوئی شکل نظر آئی تو بہت چراغ پا ہو گئے مگر مسدس حالی کے آئینہ پر گرد و غبار نہیں آ سکا وہ اسی طرح حالات کی عکاسی کرتا رہا شعراء دھیرے دھیرے نظم کی طرف بڑھنے لگے سیاسی شعور بڑھنے لگا، مغربی ادبیات کے اثرات تیزی سے پھیلنے لگے، جمہوریت کا احساس اور معاشی انصاف کا تقاضا زور پکڑنے لگا۔'' (۳)

یہ حقیقت ہے کہ مسدس حالی نے ایک نئے دور کے آغاز و تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا اور ہماری قومی زندگی اور ادبی اصلاحی تحریک اس سے کافی حد تک متاثر ہوئی۔

اقبال نے اردو نظم کو وہ توانائی اور رفعت عطا کی جو اقبال سے قبل اردو نظم میں ناپید تھی بظاہر اقبال کے ذہنی سفر کی ابتدا بھی اسی مقام سے ہوئی تھی جہاں سے حالی اور ان کے بعض ہم عصروں کی یعنی ملت اسلامیہ کے زوال کے اسباب پر غور وخوض کرنے اور قوم کو ایک نئے مستقبل کی طرف گامزن کرنے کی دعوت دینے کے لئے لیکن اقبال نے ملت اسلامیہ کے نشاۃ الثانیہ کے لئے جس فلسفہ کی تدوین کی وہ آفاقی خصوصیت کا حامل ہے اس لئے ہم اقبال کی شاعری کو صرف ایک فرقہ تک محدود نہیں کر سکتے انھوں نے تاریخ عالم، علم تمدن اور عالمی سیاست، فلسفہ، شریعت، طریقت وغیرہ مختلف علوم کو اپنی شاعری میں بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے جس نے ان کے کلام میں بڑی گہرائی پیدا کر دی ہے وہ مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ معلم انسانیت بھی ہیں اور شاعر بھی اقبال کی ابتدائی نظمیں جذبہ وطنیت ،اتحاد باہمی اور انسان دوستی، آزادی کے تصور سے مالا مال ہیں لیکن اس دور میں اقبال اپنے ہم عصروں سے آگے نہیں جاتے ان کے پیش نظر اپنا پیغام پہنچانا تھا، سوئی ہوئی قوم کو جگانا تھا، نکہت افلاس میں گھری ہوئی اور سرمایہ داران نظام میں کچلی ہوئی انسانیت کو جھنجھوڑنا تھا، اس لئے اگر اقبال نے یہ لب ولہجہ اختیار کیا تو کچھ غلط نہیں کیا۔ اقبال نے صحیح معنوں میں اردو نظم کو ایک بالکل ہی نئے انقلاب سے آشنا کیا انھوں نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ دور مغرب پرستی کا دور تھا مغربی وایشیائی تہذیب یورپ کی سرپرستی میں اپنے خدوخال سے محروم ہوکر پسپا اور پسماندہ ہو چکی تھی۔ عجم وہند کا روحانی فلسفہ تصوف، طریقت اور ژندو پاژند، زرتشت، ویدانت وغیر ماضی کی یادگار بن چکے تھے ان فکری فلسفوں نے انسان کو روحانی سکون کے جو طریقے سمجھائے تھے وہ اضمحلال، قنوطیت اور بے عملی کی صورت میں نمایاں ہو رہے تھے تقدیر پرستی اور توہم پرستی کا بول بالا تھا چنانچہ بیسویں صدی میں زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے مغربی تہذیب کی رہنمائی کو قبول کرنے کے سوا بظاہر کوئی اور چارۂ نظر نہ آتا تھا۔ اقبال نے مغربی فلسفہ کی جانب بھی مخصوص رویہ رکھا جو کہ مودبانہ اور آزادانہ ہے۔ اقبال کائنات کے اس خیال کے حامی ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے وہ اس سلسلہ میں کانٹ کے ہم خیال نہیں ہیں کہ 'انسان کی مختاری اور حیات ابدی کائنات کے انصاف کی دلیل ہے' بلکہ وہ اسے خود

انسان کی جدو جہد کا انعام سمجھتے ہیں۔ اقبآل نے کارل مارکس کے نظریات کو بھی سراہا اور انقلاب روس کا شاندار خیر مقدم کیا جس سے اکثر حضرات اقبآل کو اشترا کی سمجھ بیٹھے، حالانکہ یہ ایک غلط فہمی تھی لیکن اقبال کی بعض منظومات میں اشترا کی نظریات بہت واضح شکل وصورت میں نظر آتے ہیں۔ اقبآل فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں ہی حیثیتوں سے ہم پلہ قرار دئے جاسکتے ہیں ان کی شاعری کی مقبولیت کا راز ان کی فلسفہ طرازی نہیں بلکہ ان کے فلسفہ کی شہرت کا سبب ان کی شاعری ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبآل کے کلام میں کلاسکیت اور رومانیت دونوں کے صالح عناصر یکجا ہو گئے ہیں ڈاکٹر وزیر آغا نے اس خیال کو پیش کرتے ہوئے لکھا ہے۔..........

''اردو نظم میں اقبال کی حیثیت ایک موڑ کی سی ہے وہ نظم کے کلاسیکی اور رومانی دور کے سنگم پر استادہ ہیں ان کے یہاں کلاسکیت انضباط رکھ رکھاؤ اور تنظیم بھی ہے اور رومانیت کا تحرک، داخلیت پسندی اور ہیجان بھی لیکن اسکی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے کلاسکیت کے ٹھہراؤ روایت کی کڑی گرفت اور اسلوب کی سنگلاخی کیفیت سے خود کو بچائے رکھا اور رومانیت کے انتشار، مریضانہ ہیجان انگریزی سے بھی خود کو محفوظ رکھا۔'' (۴)

اقبآل نے شاعر ملت کا فرض اور زندہ قوموں کی شاعری کا نصب العین واضح کیا ہے حقیقی شاعر وہی ہے جو اپنے کلام سے اپنی قوم کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے اسکی چشم حقیقت بیں ہمیشہ وا رہتی ہے وہ ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے حالی پر اس کی نظریں لگی رہتی ہیں اور ماضی وحال کے آئینہ میں وہ قوم کے مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے جس شاعر کے کلام میں حیات آفرینی نہیں ہے اسکی شاعری نشہ یا سکر سے زیادہ نہیں۔ اقبآل نے شاعر ملت کی حیثیت سے تاریخ، سیاست، فلسفہ، اجتماعی اور اخلاقی زندگی کی طرف بڑے معنی خیز اشارے کئے ہیں اور فن اور زندگی کے نازک رشتوں کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اقبآل نے اپنی شاعری کے ذریعہ سے نئے شعراء میں سوچنے کا نیا انداز اور اپنی بات کو نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا شوق پیدا کر دیا اقبآل سے پہلے اور بعد کے شعرا کی نظموں کا مقابلہ کیا جائے تو ان میں واضح فرق نظر آئے گا اور اقبآل کے اثر کے نقوش صاف دکھائی دیں گے

اگر اقبال کے راست اثرات ان کے معاصرین یا شعرا مابعد پر کم سے کم ہو سکے تو اسکا سبب صرف یہ ہے کہ ان کا تتبع کسی شاعر کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اقبال کی شاعری نے بالواسطہ طور پر جو نئے رنگ اردو شاعری کو دئے ہیں ان کا اعتراف لازمی ہے جہاں تک موضوع زیر بحث کا تعلق ہے تو یہ بات صحیح ہے کہ ہیئت کا لفظ جس محدود مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اس کے اعتبار سے اقبال نے کم سے کم اپنی اردو شاعری میں کوئی خاص تغیر نہیں کیا اور اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے پرانے اور مروجہ سانچوں ہی کو استعمال کیا البتہ جو اسالیب اور تکنیک انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال کی وہ ان سے پہلے کے شاعروں میں نظر نہیں آتیں اور بعد کے شعراء نے ان سے خوشہ چینی کی۔ اقبال کے اردو کلام میں بھی ایک آدھ نظم اسی انداز کی ہے جس میں بحر کے استعمال میں مروجہ طریقوں سے انحراف کیا گیا ہے اقبال کی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربات تغیرات نظر نہیں آتے اور ان کا مقصود بھی نہیں تھے لیکن ان کے اسلوب اور تکنیک کی جدتوں سے متاثر ہونے والے متعدد شعرا نے ہیئت کے تجربات کے سلسلہ میں پیش رفت کی اور اکثر کامیابی حاصل کی۔

جدید شاعری کی تحریک جو کہ اردو نظم نگاری کا ایک اہم موڑ اور شعوری آغاز تھا اب یعنی بیسویں صدی میں ایک انقلابی آہنگ سے آشنا ہوئی جس کی زد میں آکر اصلاحی آہنگ کچھ دب سا جاتا ہے بین الاقوامی شعور اور بین الاقوامی مسائل اس میں جگہ پاتے ہیں ساتھ ہی رومانوی اثرات کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے اگر چہ رومان کا لفظ اکثر صرف عشقیہ موضوعات کے لئے استعمال ہوتا ہے جس کی اردو کی قدیم شاعری میں کمی نہیں تھی لیکن بیسویں صدی میں جس رومانوی طرز سے اردو شاعری آشنا ہوئی اس کی ابتدا مغرب میں ہوئی تھی اور رومانیت کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا تھا اس تحریک کا زمانہ یورپ میں ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء تسلیم کیا جاتا ہے اس تحریک کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی اور اس کا پہلا رہنما روسو کو تسلیم کیا جاتا ہے اس تحریک کے اہم پہلو انفرادیت، جذباتیت، فطرت پرستی، ماورائیت اور انسان دوستی وغیرہ ہے یوروپین ادبیات میں اس تحریک نے سیاسی آزادی، انفرادی آزادی، فطرت کی پرستش، ماورائیت اور عینیت وغیرہ کے تصورات سے شاعری کا دامن بہت وسیع کر دیا اور

مختلف سیاسی مذہبی اور سماجی تحریکوں کا باعث بنی۔ فرد کی عظمت کا احساس جاگزیں ہوا اور زندگی کے تمام شعبوں میں ایک صحت مند تبدیلی آئی لیکن اس تحریک کے صالح عناصر اس کے آخری دور میں برائے نام رہ گئے اور یاس، ناامیدی، قراریت، ماورائیت کے اثرات واضح ہوتے گئے اردو نظم پر جب رومانی تحریک کے اثرات پڑنا شروع ہوئے تو یہ اس تحریک کا انفعالی دور تھا اور اس کی شکل صورت کافی حد تک مسخ ہو چکی تھی یوروپ میں اس تحریک کا خاتمہ ہو کر دوسرے تصورات کارفرما تھے اس لئے اردو شعراء اکثر اس تحریک کے تمام پہلوؤں سے واقف نہ ہو سکے پھر بھی اردو شاعروں نے اپنے اپنے طور پر رومانی نظمیں لکھیں کچھ نے اس قسم کے طرز شاعری کو عشقیہ مضامین کی جولاں گاہ ہی قرار دیا اور حسن وعشق کے ترانے چھیڑ دئے ایسے شعراء میں اختؔر شیرانی اور جوشؔ کا نام خاص طور سے مشہور ہے اختؔر کی نظموں میں حسین رومانوی فضا ملتی ہے ان کی نظمیں ایک خواب آور فضا سے معمور ہے جوشؔ کی رومانی نظمیں صرف عشق اور حسن کے بیانات تک محدود نہیں ہے بلکہ جوشؔ نے رومانیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے مثلاً انسان دوستی، مناظر فطرت کی عکاسی، انفرادیت اور نئے ضابطہ جات کی جستجو وغیرہ۔ مناظر فطرت کے حسین اور متاثر کرنے والے بیانات میں شاید ہی کوئی شاعر جوشؔ کا ہم پلہ ہو جوشؔ کی رومانی شاعری میں بھی ایک عجیب قسم کی توانائی ہے جو کہ غالباً ان کی قدآور اور توانا شخصیت کا پرتو ہے محبوب کا قدیم تصور اب فرسودہ قرار پایا اور اس کی جگہ اس محبوب نے لے لی جو کہ نسائی خصوصیت سے مالا مال تھا یہ الفاظ دگر اب محبوبہ کے ذکر کو معیوب سمجھنا فرسودہ تسلیم کر لیا گیا اور ذاتی وارداتوں کو نظم کرنا بھی جائز قرار پایا۔ اس دور کی اردو نظموں میں ہم کو مختلف رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور اکثر شعراء کے رومانوی، انقلابی اور فلسفیانہ رجحانات کی عکاسی ایک ساتھ کی ہے مثلاً اقبالؔ اور جوشؔ کے یہاں انقلابی، رومانی، فلسفیانہ رجحانات تلاش کرنا دشوار نہ ہوگا حالانکہ جوشؔ اور اقبالؔ کی فلسفیانہ نظر میں نمایاں فرق ہے۔ اختؔر شیرانی کو خالص رومانی شاعر تسلیم کرنا نسبتاً آسان ہے کیونکہ ان کے یہاں رومانیت کی لے ایسی بلند ہوتی ہے کہ اور ہر آواز دب جاتی ہے حالانکہ کبھی کبھی ایک بھولا بھٹکا انقلابی بھی ساقی سے تلوار اٹھانے کی گزارش کرنے کی کوشش کرتا ہے اس دور

کے شعراء کے یہاں ماضی کی عظمت کا احساس اور فرسودہ روایات سے بغاوت کا جذبہ ایک ساتھ نظر آتا ہے زندگی کا کوئی انقلابی تصور اگر چہ موجود نہیں ہے لیکن ماضی اور حال کے امتزاج سے ایک روشن مستقبل کی تشکیل کا جذبہ ضرور موجود ہے سیاسی سوجھ بوجھ ہے لیکن اخلاقیات سے سیاست کو الگ سمجھنے کا رجحان ناپید ہے نظم میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن ہیئت کی تبدیلی کا رجحان محدود ہے مختصر طور پر ہم اس دور کو رومان اور انقلاب کا سنگم کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں رجحانات اس دور کی شاعری میں خاص طور پر نمایاں ہیں لیکن رومانیت بھی اردو نظم میں ایک تحریک نہیں بلکہ رجحان بن کر نمودار ہوئی۔ چونکہ اس وقت ملک میں انقلاب کے لئے بہت تیز ہوا تھی زندگی کی راہیں دشوار اور خارزار تھیں اس لئے رومانیت ایک خواب بن کر چھا گئی اور اکثر شعرا کو زندگی کی سختیوں اور دشواریوں کا حال رومانیت کے دامن میں نظر آیا۔ یہ سکون و عافیت اور سنہرے خوابوں کی سرزمین تھی جہاں تلخ حقائق کا گزر نہیں تھا بقول پروفیسر احتشام حسین...............

''آزادی کی خواہش نئے اثرات، نئے وقوف اور تجدد کے ذوق نے خیالات کوئی دنیاؤں میں آوارہ کیا خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گل گشت کرنے کے سلسلہ میں بہت سی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے اس کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں مشکل ہی سے بیسیوں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی آواز پر لبیک نہ کہا ہو۔'' (۵)

جوشؔ کی شاعری بھی ان کی شخصیت کی طرح مختلف پہلو رکھتی ہے جوشؔ کی شخصیت پر سب سے گہرا اثر ان کے خاندانی حالات اور وراثتی اثرات کا نظر آتا ہے۔ جوشؔ شاعر فطرت، شاعر شباب، شاعر انقلاب، مفکر، سبھی کچھ ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ملیح آباد کے رئیس ہیں جس کی رگوں میں ان کے آبا و اجداد کا لہو دوڑ رہا ہے جوشؔ نے جب نظم نگاری کی طرف توجہ کی تو چکبستؔ کی قومی شاعری، اقبالؔ کے فلسفیانہ افکار اور رومانیت کے عناصر اردو نظم میں سرایت کر چکے تھے۔ جوشؔ نے رومانیت سے متاثر ہو کر نہ صرف رومانی نظمیں لکھیں بلکہ اس رجحان کو نئی جہتیں بھی عطا کیں اگر چہ اخترؔ شیرانی اردو نظم کو

عورت کے جدید تصور سے روشناس کرا چکے تھے لیکن جوشؔ نے جس عورت کو اکثر مرکزی حیثیت عطا کی ہے وہ اخترؔ کی سلمیٰ، عذرا وغیرہ سے زیادہ حقیقی ہے انھوں نے نسوانی حسن کے ایک ایک پہلو کی تصویریں گہرے احساس میں ڈوب کر کھینچی ہیں ان تصویروں میں سنجیدہ انداز بہت نمایاں ہے اور صرف ظاہری حسن پر ہی نظر ڈالی گئی ہے لیکن انداز بیان کی دلکشی، الفاظ کی خوشنمائی، جزئیات کی تفصیلات اتنی من موہنی ہے کہ احساس جمال خود اس طلسم میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ جوشؔ حسن کے پجاری ہیں خواہ وہ مناظر فطرت کا حسن ہو یا انسانی حسن ہو وہ مقام پر اس کی پرستش کرنے کے لئے سر جھکانے پر تیار ہیں لیکن ان کے عشق کے مراکز تبدیل ہو سکتے ہیں لیکن حسن کو دوام تو حاصل نہیں ہے جوشؔ کی نظموں کا ایک اہم پہلو ان کا جذباتی جوش وخروش ہے جو کہ ان کی انقلابی شاعری میں زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہے۔ جس نے ان کی فطری کو احساس کی تپش عطا کی لیکن فکری شاعری میں سامان جراحت مہیا کر دیا اور جب کبھی جوشؔ نے فکری مسائل کو اپنانے کی کوشش کی تو جذباتی ابال نے فکر کی سنجیدگی پر غلبہ حاصل کر لیا۔ اخترؔ شیرانی کی زندگی شراب وشاعری کا امتزاج تھی انہیں زندگی کی پابندیوں ذمہ داریوں سے کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں تھی چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھی انھوں نے صرف اپنے جذباتی ابال کے تحت شاعری کی کسی خاص مقصد کے تحت نہیں کی ان کی نظموں میں سلمیٰ، عذرا، ریحانہ، شیریں وغیرہ کے نام ملتے ہیں اگر چہ یہ معلوم نہیں کہ ان کی حقیقی محبوبہ تھی بھی یا اخترؔ زندگی کسی خیالی محبوبہ کے گیت گاتے رہے۔ بہر حال ان کی شاعری کا مرکز عورت ہے جسے وہ کائنات کی حسین ترین شے تسلیم کرتے ہیں ان کی نظمیں حسن وشباب کی تصویریں ہیں جن پر تخئیل کا رنگ غالب ہے ان کا عشق بھی تصوراتی اور تخئیل کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔ اخترؔ کی شاعری عشق ومحبت کا دلنشین نغمہ ہے جذبات کی بڑی نرم سی آنچ ہے تخئیل کی اڑان ہے زندگی کے تلخ حقائق سے گریز اور خواب کے جزیروں میں رواں دواں رہنے کی کوشش ہے۔ اخترؔ کی شاعری منزل لیلیٰ کی تلاش ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف وادیوں میں جا نکلے ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں ان میں فکری عنصر بہت کم ہے جذباتی فراوانی اور وفور البتہ قدم قدم پر ملتے ہیں اخترؔ نے جس فطری عشق ومحبت سے اردو نظم کو روشناس کرایا اور عورت مرد کی محبت

کو جو اہمیت تفویض کی اس کے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے پڑے اور اردو نظم کے خارجی پیکر میں انسانی دلوں کی دھڑکنیں پیدا ہوئیں اردو نظم کے خارجی اور واعظانہ مزاج میں انسانی جذبات کی گرمی اور داخلیت کا عنصر پیدا کرنے کے لئے اردو نظم ہمیشہ اختر کی مرہون منت رہے گی۔

پہلی جنگ آزادی میں ہندستان کے مختلف ممتاز شہروں میں بڑے بڑے تعلیمی مراکز وجود میں آئے انگریزوں کے علم وادب اور سائنس وفلسفہ کے اثرات ہندستانیوں پر پڑنے لگے اور یہاں مختلف زبانوں کے ادب میں بھی نئے خیالات اور نئے تجربات کی طرف جھکاؤ پیدا ہوا اردو زبان وادب نے بھی نئے رجحانات اور مغربی ادبیات سے اثرات قبول کرنا شروع کیا اس موقع پر سرسید نے نئے نئے حالات کا مقابلہ کرنے اور نئی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جو راستہ اختیار کیا اور فروغ تعلیم، اصلاح معاشرت اور اصلاح زبان وادب کی جو جدو جہد شروع کی اسکے نتیجہ میں اردو شعر وادب میں غیر معمولی تغیرات رونما ہوئے۔ پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد اور یہاں سے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے اقتدار کے خاتمہ کے بعد پورے ملک میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا پرچم لہرانے لگا انیسویں صدی میں انگریزوں کا ہندستان میں کوئی حریف نہیں رہا اور ایک مضبوط سیاسی واقتصادی قوت بن کر سامنے آئے ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزی تسلط نے خطرہ پیدا کر دیا تھا کہیں تہذیبی مذہبی اور اخلاقی حیثیت سے بھی ہندستانی ان کے مکمل طور پر غلام نہ ہو جائیں اس وقت علی گڈھ تحریک منظر عام پر آئی سرسید نے ۱۸۵۷ء میں اینگلو اورینٹیل کالج قائم کیا۔ بیدار اور باصلاحیت افراد کی ایک اچھی ٹیم ان کو حاصل ہوگئی جو ہوا کے رخ کو پہچانتی تھی اور اس میں ایسے مخلص علم دوست اور پر جوش لوگ تھے جو حالات سے لڑنے کے لئے تیار تھے اور حالات کے مطابق کام کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے سرسید نے اپنی آنکھوں سے مغل دربار کی شوکت وعظمت دیکھی تھی۔ انھوں نے مذہبی مفاہمت کا راستہ بھی ہموار کرنے کی کوشش کی ابتدا میں وہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے مفادات کے ترجمان تھے لیکن ۱۸۶۷ء میں بنارس میں جب کچھ ممتاز ہندوؤں نے یہ مطالبہ کیا کہ عدالتوں سے اردو زبان کو نکال دیا جائے تو سرسید کو اس سے بیحد مایوسی ہوئی اور ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں

کا بحیثیت ایک قوم کے ساتھ چلنا مشکل ہے انھوں نے اپنی قوم کے ذہن کو بدلنے کی کوششیں شروع کیں وہ اپنی جدو جہد میں بے حد مخلص تھے اور انہیں یہ یقین تھا کہ جدید تعلیم انگریزوں سے وفاداری معاشرت میں تبدیلی، مذہب اور عقل میں مطابقت، تقلید سے چھٹکارا اور ملک میں موجود اصلاح رسوم کے بغیر ہندستانیوں بالخصوص مسلمانوں کو باعزت مقام آنے والے دور میں نہیں مل سکتا۔ ان کا خیال تھا کہ جدید علوم سے خوفزدہ نہیں ہونا چاہئے۔ انیسویں صدی میں علی گڈھ تحریک مکمل شکل میں ۱۸۷۰ میں شروع ہوئی اور مسلمانوں کی ذہنی وسیاسی زندگی پر اس کے گہرے اثرات پڑے ۱۸۸۵ء تک اس کے اثرات ظاہر ہونے لگے سرسید احمد خان نے آگے چل کر کانگریس کے قیام کے بعد مسلمانوں کو اس میں شرکت کرنے سے منع کیا ان کا خیال تھا کہ بنگالی ہندو اس پر چھائے ہوئے ہیں تو ملک میں امن وامان برقرار نہ رہے گا۔ حالؔی کو بجا طور پر جدید اردو شاعری کا پیامبر کہا جاتا ہے آل احمد سرورؔ کا یہ قول درست ہے کہ آج جس مال پر حالؔی کی مہر نہیں وہ ٹکسال سے باہر سمجھا جاتا ہے حالؔی کو ۱۸۵۷ء کے بعد ملک پر غیر ملکی اقتدار اور دہلی وہندستان کی بربادی کا شدید احساس تھا دہلی کی بربادی پر انھوں نے مرثیہ لکھا تھا اور اردو شاعری میں یہ مرثیہ یادگار رہے گا:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ!
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز

آزادی سے قبل اردو کے تمام شعراء کی یہ کوشش رہی ہے کہ اہل ہند کے اندر حب الوطنی کا جذبہ بیدار کیا اور انھیں اس بات کا احساس دلایا جائے کہ انگریزوں کے تسلط کی وجہ سے ہی ان کو غلامی و محکومی کی ذلت اٹھانی پڑی ہے لوگوں میں ایسا جذبہ پیدا کرنے والوں میں حالؔی کا بھی شمار ہوتا ہے ان کی بہت سی نظموں کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے ذریعہ لوگوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں ان کی نظم برکھارت، غریب الوطنی کے احساس پر ختم ہوتی ہے حب الوطنی میں ایثار،

انسانی ہمدردی اور مساوات کا سبق دیتے ہیں وطن سے محبت جو بنی نوع انسان سے محبت کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ مذہب، رنگ، نسل، ذات، برادری کی تفریق ختم کرنا چاہتے ہیں حالؔی نے اپنی نظموں میں نہ صرف اپنے ہم وطنوں کی غلامی و بے بسی پر ماتم کیا بلکہ ان کے دلوں میں آزادی کی شمعیں روشن کی ہیں اور اس کا سچا جذبہ بیدار کیا ہے۔ حالؔی نے ہندستانیوں پر انگریزوں کے تسلط اور اس کے نتیجہ میں ان کی مجبوری کو بہت شدت سے محسوس کیا تھا جس کا اثر ہمیں ان کی مزاحیہ نظم 'کالے اور گورے کی صحت کا میڈیکل امتحان' میں نظر آتا ہے جس میں انگریزوں کی غیر منصفانہ ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے حالؔی نے ملک کے اندر ابھرتے قومی شعور اور وطنی محبت ملکی سامراج سے نجات حاصل کرنے کے لئے جذبات کی بھرپور عکاسی اپنے متعدد نظموں، مسدس اور مثنویوں میں کی ہے اور انھیں بجا طور پر ملک کا پہلا قومی شاعر کیا جاتا ہے۔ شبلؔی کے یہاں بھی سیاسی رجحانات کا گہرا عکس نظر آتا ہے اس وقت حالات کا یہ تقاضا تھا کہ سیاسی موضوعات کو فکر و تخلیق کا محور بنایا جائے اور حقیقت سے انحراف نہ کیا جائے چنانچہ شبلؔی نے عصری مسائل پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ شبلؔی آزادی وطن کے لئے نہ صرف قول سے بلکہ فعل کے اعتبار سے بھی خدمت انجام دینے کے قائل تھے جس سے اس وقت لیگ محروم تھی۔ اکبؔر الہ آبادی اردو شاعری میں بہ حیثیت طنز نگار ہمارے سامنے آتے ہیں انھوں نے اپنے طنزیہ اسلوب کے ذریعہ وہ کارنامہ انجام دیا ہے جس کا مقابلہ کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکتا ان کی شاعری ان کے ماحول کی عکاسی کرتی ہے اور معاشرہ کی صحیح تصویر پیش کرتی ہے اکبؔر کے عہد میں غدر کے اثرات پوری طرح سے چھائے نظر آتے ہیں اس کا سب سے زیادہ اثر مسلمانوں پر پڑا تھا غیر ملکی حکومت کے پنجہ سے نجات حاصل کرنے کے لئے اکبؔر الہ آبادی نے طنز و مزاح کے پیرائے میں لوگوں کو غیرت قومی کا احساس دلایا اور عوام کے دلوں میں جذبہ غیرت کو ابھارنے کی ہر ممکن کوشش کی اگر ان کی گردن پر سرکاری ملازمت کا جوا نہ پڑا ہوتا تو ان کی قومی ہمدردی بلاشبہ انھیں قوم کا سپہ سالار بنا دیتی۔ اکبؔر کی شاعری سیاسی رجحانات کی سچی آئینہ دار ہے ان کی سیاسی شاعری کا جائزہ لینے پر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی سیاست کا رخ تین طرف تھا اول تو وہ انگریزوں کے مخالف تھے اس لئے ان کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے تھے۔

دوسری مخالفت ان کی سرسید اوران کی تحریک سے تھی کیونکہ یہ تحریک انگریزوں کی موافقت کرتی تھی ان کا تیسرا وار گاندھی جی اوران کے عہد کی مختلف تحریکات پر تھا کیونکہ اکبر سمجھتے تھے کہ انگریز ترک موالات وغیرہ سے ہندستان نہیں چھوڑیں گے بلکہ اسکے خلاف طاقت استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ چکبست کی نظموں سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اردوشاعری میں صرف شاعر کی ہی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک سچے وطن پرست کی حیثیت سے ممتاز مقام رکھتے ہیں وطن کی عزت ومحبت کا جذبہ ان کے یہاں ٹھاٹھیں مارتا ہوانظر آتا ہے انھوں نے اپنی نظموں سے ہندستانیوں میں بھی وطن پرستی کا جذبہ بیدار کیا ان کے کلام میں بھی اقبال کی طرح حب الوطنی کا رجحان ملتا ہے لیکن اقبال کی طرح انھوں نے سیاست کی عملی سرگرمیوں میں حصہ نہیں لیا ان کے افکار وخیالات نے ان کو سیاسی واجتماعی زندگی میں اہم مقام عطا کیا۔ اہل وطن کی خستہ حالی کے وقت ان میں ہمت وحوصلہ پیدا کرنے کے لئے وطن کی عظمت کا احساس ضروری ہے اس کی بھرپور عکاسی ان کی نظم 'خاک ہند' کرتی ہے۔ اقبال اردو کے وہ عظیم شاعر ہیں جن کی شخصیت ان تمام خوبیوں سے لبریز ہے جو کہ ایک آفاقی شاعر میں ہونی چاہئے ان کی نظموں سے ان کی حب الوطنی اور وطن پرستی کے جذبہ کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے انھوں نے اس جذبہ کو بڑی ہی وضاحت کے ساتھ اپنی نظموں میں ظاہر کیا ہے ان کی مشہور نظم بیسویں صدی کے پہلے سال میں لکھی گئی جو ہمالیہ کے نام سے تھی اس نظم کو ہماری شاعری میں وہی مقام حاصل ہے جو کوہ ہمالیہ کو ہماری زندگی میں۔ اقبال شہنشاہیت، غلامی، ملوکیت اور فاشزم کو ابلیسیت بتاتے ہیں ان کے نزدیک جمہوریت اور اشتراکیت میں خیر کا پہلو موجود ہے لیکن وہ اشتراکی کوچہ گردوں کے زیادہ قائل نہیں۔ جوش ملیح آبادی اردوشاعری کی دنیا میں شاعر انقلاب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کا جوشیلا انداز بیان ان کی شاعری کی انوکھی شان ہے جو انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے وطن سے محبت و ہمدردی کا جذبہ اور والہانہ پن جو کہ وقت کا تقاضا تھا اور ہر شاعر میں موجود تھا جوش کے یہاں بھی بڑے پر جوش انداز میں موجود تھا اور جوش کو اسی جوش کی بدولت ہی اردو نظم گوئی میں آج بھی ممتاز مقام حاصل ہے۔

لندن میں ہندستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے نام سے ایک ادبی انجمن ۱۹۳۵ء میں قائم کی ملک راج آنند اس کے صدر مقرر ہوئے۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر جوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر اسکے دوسرے ایم اراکین تھے اس ادبی حلقہ کو جلد ہی ایک ایسی تحریک سے بھی مدد ملی جس کی بنیاد پیرس میں رکھی گئی تھی ان چند ہندستانی ادیبوں نے اپنا ایک ادبی منشور تیار کیا جس میں وضاحت کی گئی کہ ہندستان میں ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے پرانی قدریں مٹ رہی ہیں ایسے وقت میں ادیبوں پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ادب میں بدلتی ہوئی قدروں کو پیش کریں اور ملک کی تعمیر وترقی میں اپنی ذمہ داری ادا کریں موجودہ ہندستانی ادب انحطاط پذیر ہے وہ بھکتی اور ترک دنیا کی تعلیم دیتا ہے اور دنیا سے فرار کے جذبات ابھارتا ہے اس ادب میں عقل وفکر کی گنجائش نہیں ملتی ان تصورات کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا اس گروہ میں وہ ادیب بھی شامل تھے جو تحریک کے ادبی تصورات اور سماجی نظریہ سے پوری طور پر متفق نہیں تھے لیکن قدیم سماجی اور معاشرتی اقدار کے خلاف بغاوت کی طرف مائل تھے ان میں زیادہ تر ادیب وہ تھے جو فرائڈ کے خیالات سے متاثر تھے تحریک نے اپنے منشور میں مقصدیت پر زور دیا تھا اور اردو کے ادیبوں کو سماجی ذمہ داری قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا تحریک کو بہت سے اہم ادیبوں اور سیاست دانوں کی ہم نوائی حاصل ہوئی۔ پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، رابندر ناتھ ٹیگور اور جواہر لعل نہرو نے تحریک کی ہمت افزائی کی تحریک کے آغاز سے ہی نظم اور نثر میں جس طرح کی تخلیقات سامنے آئیں ان میں دہشت پسندی کے عناصر کی فراوانی تھی اور جن میں ادب کی فنی قدروں کا خاطر خواہ لحاظ نہیں رکھا گیا اس دور کے زیادہ تر ادیب جو تحریک سے براہ راست یا بالواسطہ متعلق تھے، زندگی کے حقائق ومسائل کو بیباکی کے ساتھ پیش کررہے تھے چونکہ مقصد صرف حقائق کی پیشکش نہیں تھا بلکہ یہ بھی ملک ہمہ گیر انقلاب سے گزرے اور ایک نئی صورت اختیار کرے اس لئے شاعروں اور ادیبوں نے انقلاب کے نغمے سنائے لیکن وہ نغمہ آتشیں زیادہ تھے جس کے سبب بہت سے سنجیدہ ادیبوں کو گمان گزرا کہ یہ رجحان تعمیر کے پردہ میں تخریب کی بازی گری ہے۔ ترقی پسند ادب کی نفسیاتی تحلیل میں اثر لکھنوی نے ترقی پسند ادبی رجحان کی مخالفت اس

بنیاد پر کی کہ یہ لوگ ادب برائے زندگی کا غلط تصور رکھتے ہیں شاعری کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ حیات و کائنات کی تفسیر و تنقید کرے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ضروری سمجھا کہ وہ از سر نو ترقی پسند ادبی تصورات کی وضاحت کریں اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، احتشام حسین اور علی جواد زیدی نے وضاحتی مضامین لکھے۔ سجاد ظہیر نے آزاد نظم اور جنس کے برملا اظہار کو ترقی پسندیت سے خارج قرار دیا، میراجی کی شاعری کو جنس پرستی اور فراری شاعری کہا، آزاد نظم کے تجربوں کو شیر خوار قرار دیکر اس طرح کے رجحان سے ترقی پسند تحریک کی برأت کا اعلان کیا۔ تحریک کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک غیر واضح سی تصویر سامنے آتی ہے تحریک کا آغاز اس ایک مقصد سے ہوا تھا کہ موجودہ زندگی کا تقاضا ہے کہ نظام اقدار میں مکمل تبدیلی لائی جائے اور ادیب کسی مخصوص گروہ کی دلچسپی کا سامان نہ بن کر عام انسانیت کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بہتری کے لئے کام کرے لیکن کچھ ہی عرصہ بعد ترقی پسند ادیبوں کا سیاسی اور ادبی رجحان اشتراکیت اور اس کی تبلیغ اشاعت بن گیا۔ دراصل ۱۹۳۶ کی تحریک نے روحانیت کے تصور پر سب سے کاری ضرب لگائی اور اس تصور کو رجعت پسندی اور اوہام پرستی کا شاخسانہ قرار دیا اور اسے اشتراکی نظام کے قیام میں رکاوٹ تصور کیا یہ تحریک انسان زندگی کے مسائل کا حل ارضی بنیادوں (یعنی مادیت) میں تلاش میں کر رہی تھی اور آسمان پر نگاہ جمائے رکھنے کو انسانی جدوجہد کے فطری مطالبہ کے منافی سمجھتی تھی کیونکہ یہ ایک بورژوا ذی تصور تھا جو انسان کو بالآخر انسان کو بے عملی کی طرف لے جاتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے شاعری میں فنی اقدار کے مسئلہ کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی ہے اور مواد پر ہی سارا انحصار کیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جو لوگ فن کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں وہ بنیادی طور پر رجعت پرست اور انفرادیت پسند ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے موضوع اور تجربات کے اظہار میں بھی فنکار کو یہ آزادی نہیں دی کہ وہ اپنے انفرادی جذبات و احساسات پیش کرے اگر ایسا کرتا ہے تو بھی اسکے جذبات واحساسات مارکسی نظریہ کے عین مطابق ہونے چاہئے۔ ترقی پسند تحریک نے شعری جمالیات کی اساس افادیت کے اس تصور پر رکھی جس سے حالؔی سے لیکر اقبالؔ تک کام لے چکے تھے یہ تصور اس مفروضہ پر قائم تھا کہ ادب کو سماجی اصلاح کا ذریعہ

بنایا جاسکتا ہے جس سے پیغمبر اور مصلح قوت اصلاح معاشرت اور سماجی تبدیلیوں کا کام کرتے چلے آئے ہیں یہ حالی کا ہی اثر تھا کہ بیسویں صدی کی صحافت میں بھی عام سیاسی اور سماجی مسائل کو نظم میں پیش کیا جانے لگا ترقی پسند تحریک نے شاعروں اور ادیبوں پر دو طرح کی ذمہ داریاں عائد کیں ادراک حقیقت اور اشتراکی سماج کے لئے مزدوروں، کسانوں اور عوام کے دوسرے کچلے ہوئے طبقوں کی رہنمائی، غیر طبقہ وارانہ سماج کی تشکیل ان کا بنیادی پروگرام تھا اس لئے ضروری سمجھا گیا کہ ادراک حقیقت اور اشتراکی پروگرام کے درمیان ربط پیدا کیا جائے اور اشتراکی نظام کی ضرورت اور اہمیت کو زندگی کے موجودہ حقائق سے جوڑ کر پیش کیا جائے۔ ترقی پسند شاعروں میں نمایاں ہونے والوں میں چند اہم ناموں میں مطلبی فرید آبادی، مجازؔ، فیضؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، سردارؔ جعفری، کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اخترؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، ساحرؔ لدھیانوی اور پرویز شاہد وغیرہ شامل ہیں اس میں فیضؔ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ تحریک سے فکری وابستگی کے باوجود ان کا ادبی نظریہ ترقی پسند ادبی نظریہ سے مختلف رہا ہے ان کے نزدیک فن کی اہمیت موضوعات سے کم نہیں ہے جب کہ عمومی ترقی پسند ادبی رویہ یہ رہا ہے کہ شاعروں میں اسلوب اور طرز ادا کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔ اس دور کی نظموں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ جائزہ موضوعات کے اعتبار سے لیا جائے یا اسالیب اور طرز اظہار کے اعتبار سے، جہاں تک ترقی پسند موضوعات کا تعلق ہے تو اس میں تمام شاعروں کے درمیان یکسانیت پائی جاتی ہے۔ تحریک کے شاعروں نے رفتہ رفتہ آزاد نظم کی ہیئت بھی قبول کی ہے اور اس کے امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ تحریک کے عام موضوعات مجرد تصورات ہوتے ہیں جنھیں ہم نظموں کے عنوانات سے بھی سمجھ سکتے ہیں مثلاً وطن، لمحہ آزادی، آثار انقلاب وغیرہ (جوشؔ)، جنگ، مشرق، آزادی وطن، باغی، جہان نو، مستقبل، انقلاب وغیرہ (مخدومؔ) سرمایہ داری، خواب سحر، انقلاب، پردہ اور عصمت (مجازؔ) جنگ اور انقلاب، آزادی صبح فردہ، امن کا ستارہ وغیرہ (سردار جعفریؔ) قومی حکمراں، خانہ جنگی، قومی اخبار لال جھنڈا، یلغار، آزادی، نئی جنت وغیرہ (کیفیؔ) اتحاد، بیدار ہیں انسان، جذبہ بیدار عزم، امن نامہ وغیرہ (جاں نثار اخترؔ) ان مجرد تصورات کے علاوہ دوسرا اہم موضوع وقتی اور ہنگامی واقعات ہیں۔ ترقی

پسند ادب میں یہ بات ضروری سمجھی جاتی ہے کہ شاعر وادیب معاصر زندگی سے علاقہ رکھے اوران واقعات وحادثات کوبھی شعری موضوع بنائے جو عوامی زندگی کو مثبت یا منفی انداز میں متاثر کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں کی بیشتر توجہ کا مرکز یقیناً سیاسی اور معاشی مسائل ہیں لیکن وہ جنسی جذبہ کا اظہار کرتے رہے ہیں البتہ اس میں یہ پہلو نمایاں رہا ہے کہ ان کے نزدیک جنسی گھٹن اور نا آسودگی کی وجہ بورژوا معاشی نظام ہے جس کو بدلے بغیر آسودگی کا تصور بے کار ہے اس لئے اکثر شاعروں نے عشقیہ احساسات کو معاشی نظام سے منسلک کر کے پیش کیا ہے۔

''حلقہ ارباب ذوق کی ابتدا ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کونصیر احمد جامعی نے کی۔ حلقہ پہلے افسانے تک محدود تھا قیوم نظر اور یوسف ظفر کی شمولیت کے بعد شاعری بھی حلقہ کی مجلسی تنقید میں سنائی جانے لگی سب سے پہلے یوسف ظفر نے اپنی نظم تنقید کے لئے پیش کی۔ حلقہ کا نام جب بھی لیا جاتا ہے ذہن میں سب سے پہلے میراجی کا نام آتا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میراجی کی شمولیت کے بعد ہی حلقہ کا ایک واضح ادبی رجحان سامنے آیا بلکہ ان کی حیثیت حلقہ کے اصل ترجمان کی تھی حلقہ کے قیام کو اردو شعروادب کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے حلقہ کا قیام لاہور میں عمل میں آیا یہی وجہ ہے کہ قیام کے ابتدائی برسوں میں حلقہ کو پنجاب سے مخصوص سمجھا جاتا تھا لیکن حلقہ کے ادبی رجحان میں پورے برصغیر کے شاعروں اور ادیبوں کے لئے کشش تھی۔ ن م راشد نے اس طرح اظہار خیال کیا......

''حلقہ کے دروازے ہر طرح کے مصنفین اور ان کی تحریروں کے لئے کھلے ہوئے تھے خواہ وہ جمالیت پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو، مذہبی ذہن رکھتا، صوفی ہو، روایت پرست ہو یا جدید بس شرط یہ تھی کہ ان کی تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔''(۶)

حلقہ کے ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کا کئی باتوں میں اثر قبول کیا تھا تحریک کے پہلے منشور میں جس نوع کے خیالات کا اظہار کیا گیا تھا ان سے اردو کے بزرگ ادیب اور شاعر سے زیادہ نووارد طبقہ متاثر ہوا۔ تحریک کی ابتدا میں سبھی نوجوان شاعر وادیب ترقی پسند تحریک سے ہی وابستہ سمجھے جاتے تھے اس دور کے تمام ادیبوں میں قدر مشترک یہ امر تھا کہ سبھی نئی قدروں کے ترجمان تھے اور روایت کے

منکر۔ حلقہ سے وابستہ ادیب کچھ زیادہ ہی بیباک تھے یہ ہر طرح کی پابندی کے خلاف تھے جب کہ ترقی پسند گروہ روایت مخالف ہوتے بھی ایک مخصوص ضابطہ اخلاق کا پابند تھا حلقہ والوں نے بھی ترقی پسندوں کو تنقید کا نشانہ بنایا اور ان سے الگ اپنی شناخت مقرر کی حلقہ نے اپنے نظریہ کو جدید کا نام دیا اس طرح ترقی پسند ادب اور جدید ادب، ترقی پسند شاعری یا جدید شاعری دو الگ الگ شناخت بن گئی حلقہ کے شاعروں نے قدیم ادب میں سب سے زیادہ غزل کی صنف کو مورد الزام ٹھہرایا اور اسے جدید زندگی کے تقاضوں کے سامنے عاجز صنف سخن قرار دیا غزل کے بارے میں حلقہ اور ترقی پسند ادیبوں کے خیالات ایک جیسے ہیں ہر چند کہ حلقہ کے شاعروں میں میراجی، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری وغیرہ نے بہت سی کامیاب غزلیں لکھیں لیکن حلقہ کا بنیادی رجحان نظم نگاری ہے حلقہ کے ادیبوں کا مزاج تجزیاتی تھا اسلئے یہ شاید نظم کی طرف زیادہ مائل ہوئے۔ اردو کی قدیم شاعری کے بارے میں بھی حلقہ اور ترقی پسندوں کے خیالات میں مماثلت دراصل حلقہ یا ترقی پسند ادیب جن باتوں کو پیش کرنا چاہتے تھے ان کے لئے جواز تلاش کرنا ضروری تھا اور یہ جواز روایتی نقطہ نظر کو رد کئے بغیر ناممکن تھا روایت کے سلسلہ میں حلقہ والوں اور ترقی پسند ادیبوں میں اعتدال پیدا ہوا لیکن حلقہ والوں کا اس بات پر اصرار رہا ہے کہ وہ نئے ہیں اور نئی بات پیش کرتے ہیں یہاں اس بات پر زور ہے کہ شاعر کے اظہار کو موضوع اور اسلوب دونوں میں غیر متوقع اور اجنبی ہونا چاہئے یہ صفت حلقہ کو قدیم روایت اور کسی حد تک ترقی پسند رجحان سے بھی الگ کر دیتی ہے حلقہ کی خدمات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلے یہ کہ یہی وہ تنہا ادارہ ہے جس نے ادب میں ہر قسم کے تجربہ اور جدت کی حوصلہ افزائی کی ہے ......دوسرے حلقہ نے تنقید میں آزادی اور بیباکی کی روایات کو زندہ و قائم رکھا ہے......تیسرے حلقہ نے ادب کو ان غیر ادبی تصورات کے غلبہ اور ان غیر ادبی گروہوں کے استیلا سے محفوظ رکھنے کے لئے حصار کا کام دیا ہے جو ہمارے زمانے میں ادب کے حق میں سب سے بڑا خطرہ ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے ترقی پسندوں کی طرح موضوع کو مقصد کی زنجیر نہیں پہنائی لیکن عملی طور پر انھوں نے بھی خود کو چند موضوعات تک محدود رکھا۔ دراصل حلقہ والے بھی ترقی پسندوں کی طرح روایتی سماج کے مخالف

تھے اور ایک نیا سماج نئی قدروں کے ساتھ چاہتے تھے وہ نئی قدر حلقہ والوں کے نزدیک انفرادی آزادی کی قدر تھی جس کی تشکیل میں فرائیڈ کی نفسیاتی توضیح وتعبیر نے حصہ لیا تھا حلقہ والوں نے اسی انفرادی آزادی کی تمنا کی اورانھیں موضوعات سے علاقہ رکھا جس کے ذریعہ وہ اس آرزو کو سماج کے سامنے رکھ سکتے تھے اس طرح حلقہ والے بھی چند محدود موضوعات اور محدود نقطہ نظر کے اسیر ہو گئے ہر چند کہ ان کا دعوی تھا کہ وہ زندگی کو اس کی پوری جامعیت اور کلیت میں دیکھتے ہیں۔ حلقہ والوں کے نزدیک شخصی اور غیر شخصی دونوں موضوعات اہم ہیں البتہ ان کا اصرار ہے کہ موضوع خیال افروز ہو حلقہ والوں نے اپنے ان تصورات سے فنکار کو ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کی آزادی دی اور یہ باور کرایا کہ فنکار کا رشتہ کائنات اور فن کے علاوہ اپنے آپ سے بھی ہے۔ ان شاعروں کی شناخت ان کی نظم نگاری ہے حلقہ والے اس شدت کے ساتھ غزل کے مخالف نہیں تھے جس طرح عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد اور ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کے مخالف تھے اس لئے حلقہ والوں نے غزل کے مقابلہ میں نظم کو اختیار کیا۔ نظیر سے لیکر ترقی پسند اردو نظم تک نظم کا رائج تصور کسی خاص موضوع پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کرنا رہا ہے نظمیں کسی خیال یا جذبہ یا احساس وتجربہ کی ارتقائی شکل کو پیش نہیں کرتی تھیں جس کے سبب پرانی نظموں میں وحدت تاثر کی کمی کا احساس ہوتا ہے حلقہ والوں نے ایک طرف نظم کو عضویاتی وحدت کی شکل میں دیکھا تو دوسری طرف ان شعرا کی پیہم کوشش رہی کہ نظم غزل کے اثر سے آزاد ہو۔

جدیدیت یا نئی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے عقیل احمد نے کچھ یوں تحریر کیا ہے............

''چھٹے دہے کی نسل کے ذریعہ ۱۹۲۵ء کی نسل سے انحراف کے سلسلہ میں چوتھا ادبی رجحان سامنے آیا اسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اس نئے رجحان کے تحت لکھی جانے والے شاعری جدید یا نئی شاعری کہلاتی ہے۔'' (۷)

کچھ ادیب جدیدیت کا اطلاق ۱۹۵۷ء کے بعد کے ادب پر کرتے ہیں اور اکثر مبہم طور پر ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا آغاز قرار دیتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کے ادیب اپنی سہل پسندی

یا وسائل کی کمی کے سبب کسی ایسی تحریر کی نشاندہی میں ناکام رہے ہیں جسے جدیدیت یا کسی بھی تحریک کی اولین تخلیق قرار دے سکیں کیا جسے نئے رجحان کے لئے سنگ میل کی حیثیت حاصل رہی ہو اور جس نے بعد کے ادب پر دوررس اثرات مرتب کئے ہوں۔ انتظار حسین، ناصر کاظمی، منیر نیازی اور دوسرے ادیب وشاعر احیائی رجحان کا دب تخلیق نہیں کر رہے تھے بلکہ یہ سب ایک ایسے ادب کی تخلیق کے آرزومند تھے جن میں ایک طرف روایت سے وابستگی کا احساس شامل ہو اور دوسری طرف تخلیق کی بنیاد کسی خارجی نظریہ نہیں بلکہ تجربہ اور جذبہ پر رکھی گئی ہو۔ ۱۹۵۷ء کے بعد جدیدیت کا آغاز قرار دیا جائے تو دشواری یہ ہوگی کہ پھر عبوری دور کے وہ ادیب جنھوں نے ۱۹۳۵ء کی نسل سے انحراف میں پیش رفت کی تھی جدیدیت سے منسلک قرار نہیں دئے جاسکتے۔ جدیدیت یا نئی شاعری کا بنیادی اصول فنکار کی مکمل آزادی ہے ویسے اس نوع کا تصور ترقی پسند تحریک کے ابتدائی منشور میں بھی پایا جاتا تھا لیکن بہت جلد ترقی پسند تحریک نے خود کو اشتراکی نظریہ سے وابستہ کرلیا اور اس وابستگی کو فنکار کے لئے لازم قرار دیا اس طرح جدیدیت کے پیش رو چھٹی دہائی کے ادیب قرار پاتے ہیں اس اصطلاح کو جس نے بھی پہلی بار استعمال کیا اس کی نظر مغرب کی تحریر ماڈرنزم پر ضرور رہی ہوگی ادیبوں نے اپنے اپنے طور جدیدیت کی توضیح کی ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ کوئی بھی توضیح ایسی نہیں جو جدیدیت کے آغاز و ارتقا کا مکمل احاطہ کرتی ہو ہر دور کی جدیدیت دوسرے دور کی جدیدیت سے مختلف ہوتی ہے اس سلسلہ میں آل احمد سرور کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں ....

''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں بھی ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔'' (۸)

وحید اختر کے نزدیک بھی جدیدیت کا مفہوم وہی ہے جو آل احمد سرور کا ہے ان کے نزدیک جدیدیت اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات وامکانات کے ساتھ برتنے کا نام

ہے۔ ن م راشد کا خیال ہے کہ جدیدیت میں بنیادی اہمیت نئے پن کو حاصل ہے یعنی فنکار کا طرز احساس اور طریقہ اظہار دونوں نیا، غیر متوقع اور اجنبی ہونا چاہئے۔ ادیبوں کا ایک ایسا گروہ بھی ہے جو جدیدیت کو خالص نیا ادبی اور فکری رجحان تسلیم کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کو جدید مانتے ہوئے ایک جگہ یہ قول نقل کیا ہے............

''میں اسی شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔''(۹)

باقر مہدی کا خیال ہے کہ جدیدیت ترقی پسندی کی ضد میں سامنے آئی ہے ساتھ ہی دوسری عالمی تحریکوں سے متاثر ہوئی ہے۔ وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں لیکن ان کے نزدیک بھی جدیدیت ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے خلاف ردعمل کا مظہر بن کر سامنے آئی ہے ساری دنیا صنعتی نظام زندگی اپنا چکی ہے اور کچھ ممالک اس نظام کو اپنانے کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں صنعتی نظام زندگی میں ساری دنیا میں ایک سے مسائل پیدا کئے ہیں ان میں اہم مسئلہ انسانی اقدار کے زوال کا ہے اقدار کے زوال میں فنکار کی وہ سماجی حیثیت بھی ہے جس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ماضی کا ہر فنکار خود کو معاشرہ کا ذمہ دار فرد تصور کرتا تھا۔ پاکستان میں ناصر کاظمی، ابن انشا، احمد مشتاق، انتظار حسین وغیرہ اور ہندستان میں اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل وغیرہ نے حافظہ کی بازیافت کے ذریعہ بیتے دنوں کو یاد کیا۔ جدیدیت ایک تہذیب کے خاتمے اور دوسری تہذیب کی آمد پر یقین رکھتی ہے اس سے وابستہ ادیب و شاعر ایک طرف اس نئی تہذیب کو کہ جو صنعتی ہے، تاریخی جبر سمجھ کر قبول کرتا ہے تو دوسری طرف وہ اس تہذیب میں موجود ممکن خطرات کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ تخلیقیت اور تجربہ ایسے دو اہم عناصر ہیں جن پر جدید شاعر اپنی شاعری کی بنیاد رکھتا ہے وہ تجربہ اور مشاہدہ کو اپنی شخصیت، مزاج اور محسوسات سے ہم آہنگ کر کے شعری صورت میں پیش کرتا ہے وہ اپنے تجربہ کو کسی مخصوص آئیڈیالوجی کا پابند نہیں بناتا بلکہ اپنے انفرادی محسوسات کو اہم گردانتا ہے۔ نثر میں شعریت کا

در آنا، نثر کو شاعری بنانے کی شعوری کاوش اردو میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن ان کاوشوں کو شاعری کہنے میں احتیاط کی ضرورت تھی:

وہ مجھے سرخ پھولوں کے باغ میں لے آیا
اور میرے بیتاب بالوں کو
سرخ پھولوں کی تاریکی میں چھپا دیا
اور آخرکار
پھولوں کی پتیوں کی سرخی
میرے ساتھ سو گئی............... (کشور ناہید/ ساحل مراد)

نئی نسل مابعد جدیدیت کی صورت حال میں اب کسی نئے فلسفہ یا نئی سیاسی اصطلاحوں میں گھرنے کے بجائے عالمی سطح پر جو فکری، سیاسی، سائنسی اور سماجی تبدیلیاں ابھر رہی ہیں فکری ارتقائی عمل سے جو مسائل ابھر رہے ہیں انہیں عالمی تناظر کے ساتھ اپنے آس پاس کے سیاسی سماجی و ادبی اور فکری تناظر میں بھی دیکھنا چاہتی ہے اب کسی ایک نظریہ پر ایک سے زائد مغربی نظریوں کی تفہیم کے بغیر اپنے شعر و ادب پر ان کا اطلاق (جیسا کہ جدیدیوں نے کیا) یہ سمجھے بغیر کہ ان نظریوں یا فلسفوں کے پیچھے کسی طرح کے ذہن کارفرما ہیں اور وہ کیا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند تو اپنے نظریہ میں بالکل واضح تھے لیکن جدیدیے؟ انکی وابستگی اعلانیہ نہ ہونے کے باوجود بھی واضح تھی اور نئی نسل نے اسے بھی محسوس کیا انھوں نے جدیدیت کو روکے بغیر اس اصطلاح سے باہر اپنے عصر میں آزادنہ طور پر سانس لینے کو بہتر سمجھا اور ہم نے فنکار کی اسی آزادی کو اہمیت دی۔ نئی نسل انسان دوست ہے اور اپنے رویوں سے جدید بھی، وہ جانتی ہے کہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اردو شعر و ادب کو کیا دیا اور کیا نہیں؟ اپنے کلاسک سے دور ہوتی ہوئی نسل کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ وہ اپنی روایت ہی سے زندہ ہے اور روایت ہی میں زندہ رہ سکے گی حالانکہ نئی نسل کو اب پھر فکر و فلسفہ کے بام پر نئی اصطلاحوں اور مغالطوں میں الجھانے کی کوشش کی جا رہی۔ ترقی پسند اب ہی خواب دیکھ رہے ہیں جدیدیوں کو اب بھی اصرار ہے

کہ جو ادب تخلیق ہورہا ہے وہ جدیدیت کے زیراثر ہی ہے اور یہ کہ مابعد جدیدیت کا تو کوئی سوال ہی نہیں ابھرتا۔ کسی نئی تھیوری کے بارے میں بھی بتائیے نئی بصیرتوں کا ذکر کیجئے۔ دنیا ایک گلوبل ولج میں تبدیل ہورہی ہے اور الیکٹرانک میڈیا سکنڈ اور پل کو بھی توڑنے، مختصر کرنے میں مصروف ہے دنیا سمٹ انگلیوں میں آچکی ہے آدمی کی آدمی پر حکومت کرنے کی خواہش روز افزوں ہے اور ترقی و تنزل ایک دوسرے کے مقابل ایک دوسرے سے برسرپیکار ہیں۔ کوئی نظریہ، کوئی عقیدہ اب دیرپا نہیں رہتا تب یہ کس طرح کہا جائے کہ کچھ فلسفہ طراز دانشور جو کہہ رہے ہیں اب وہی کچھ آدمی کی نجات بنے گا باقی سب غلط یا کسی ایک نظریہ یا عقیدہ پر اصرار کرہی نہیں سکتے۔ آج مشرق و مغرب ایک ہورہے ہیں نئی نسل کو نہ تو مشرق پر اصرار ہے اور نہ ہی مغرب سے انکار مگر ترقی پسند اور جدیدیت کے حامیوں نے کیا کیا؟ یہ سارے الجھاوے ان ہی لوگوں کے پیدا کردہ ہیں۔ آخرالذکر رجحان کے حامی مبلغین نے تو مغربی افکار کی بے طرح تبلیغ کی اور اپنے شعروادب کو اسی فریم ورک میں لکھنے پر اصرار بلکہ شدید اصرار کیا ہر عمل کا ردعمل ہے اور اسی ردعمل کے طور پر نئی نسل آزادانہ ماحول میں سب کچھ دیکھنا چاہتی ہے ہر دور میں معیاری اور خاص طور پر غیر معمولی تخلیقات کی تعداد بہت کم رہی ہے اچھی تحریروں کے اردگرد کاٹھ کباڑ کا ڈھیر بھی ہمیشہ سے لگارہا ہے ادب کی موجودہ صورت حال بھی کچھ اس طرح کی ہے ایک فرق البتہ پڑگیا ہے کہ آج ادب کے منظر پر جس شدت سے غیر سنجیدہ اور غیر معیاری تحریریں حاوی ہورہی ہیں ایسا پہلے بھی نہ تھا اور غالباً اسی وجہ سے تاثر ملتا ہے کہ ادب کی موجودہ صورت حال تسلی بخش نہیں ہے۔ تیز رفتار سائنسی ترقی، صنعتوں کا قیام، معاشی مسائل میں شدت، کمزور سیاسی اور سماجی ڈھانچہ اور ان گنت اسباب نے مل جل کر ایک افراتفری کا ماحول پیدا کردیا ہے ہر شخص اپنے محور کے گرد گھومنے پر مجبور ہوگیا ہے وہ مدار سے باہر نہیں نکل پاتا، اقدار کی تبدیلی نے معاشرہ کی ترجیحات بدل دی ہے اور ایسا انداز نظر دیا ہے جو ہر چیز کو نفع نقصان کے ترازو میں تولنے پر اصرار کرتا ہے یہ سوچا جاتا ہے کہ ادب سے ہمیں فائدہ کیا حاصل ہوگا فائدہ سے مراد مادی فائدہ ہے اور ادب سے کسی کو کیا مادی فائدہ ہوسکتا ہے۔ الطاف حسین حالؔی اور بعد میں ترقی پسندوں نے ادب کی افادیت ثابت کرنے کی

کوشش کی لیکن کوئی ایسا پیمانہ موجود نہیں ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ ادب سے کیا اور کتنا فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے ان تمام تبدیلیوں کا بنیادی ہدف ہمارا متوسط طبقہ ہے جہاں ہمارا ادیب اور قاری پیدا ہوتا ہے ادب ایک کل وقتی کام ہے ایک طرز زندگی کا نام ہے اور یہ طرز زندگی اب ناممکن نہیں تو مشکل تر ضرور ہو گیا ہے۔ ادب کا سنجیدہ قاری پہلے بھی کم تھا اب مزید کم ہو گیا ہے قاری اور ادب کا رشتہ کمزور کرنے میں کچھ قصور ہمارے ادیبوں کا بھی ہے مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تبدیلیوں کے اس عمل میں کم از کم فوری طور پر ادب کی اہمیت لوٹ آنے کا امکان کم دکھائی دیتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارا معاشرہ عبوری دور سے گزر رہا ہے اور ابھی بہت گرد اڑ رہی ہے۔ ہر اچھا تخلیق کار، تنقیدی بصیرت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ اسکے بغیر اچھی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ نظم کی تنقید نہیں لکھی گئی اور نظم کی تفہیم کی کوئی ایک سنجیدہ کوشش نہیں دکھائی دیتی۔ ہمارا نیا ادب بری طرح نظر انداز کیا جا رہا ہے ہمارے بزرگ نقادوں نے اس سلسلہ میں ناقابل فہم رویہ اپنا رکھا ہے وہ اپنے منصب کے بنیادی اخلاقی ضابطوں سے انحراف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نئی نسل کا ادب مختلف ہے اس تجربہ، اس کی حقیقتیں، اس کے خواب مختلف ہیں تو پھر اس تبدیل شدہ تناظر میں تنقید کا زاویہ بھی بدلنا ہو گا اور اس کام کے لئے نئے نقاد کی ضرورت ہے اور یہ نقاد کسی پردہ غیب سے نمودار نہیں ہو گا نئی نسل کو نہ صرف آزاد تخلیقی فضا میں سانس لینے کی ضرورت ہے بلکہ اسے اپنی ایک نئی تخلیقی فضا تشکیل دینے کی کوشش کرنی چاہئے نئی نظم کے میدان میں آفتاب، اقبال شمیم، اختر حسین جعفری، اسد محمد خان، تبسم کاشمیری، سرمد صہبائی، افضال احمد سید، ثروت حسین سارا شگفتہ، نسرین انجم بھٹی، ناہید قاسمی اور منصور احمد نے نئے منطقوں کو دریافت کیا اور اپنے عہد کی نمائندہ نظمیں لکھیں ان شعرا کے فوراً بعد آنے والوں البتہ نظم کا کوئی قابل ذکر شاعر دکھائی نہیں دے رہا ہے۔

(الف) جدید اردو نظم کا فنی و تکنیکی مطالعہ

اس میں شک نہیں کہ جدید نظم کے تخلیق کاروں نے شعری تجربات کی ایک نئی دنیا آباد کی ہے یہ تجربات جہاں تک صرفی ونحوی تشکیلات و انسلاکا کا ہے تو تخلیقی سطح پر نت نئے تجربات کی مثالیں دستیاب ہیں۔صرفی ونحوی سطح پر تخلیق کاروں نے زبردست توڑ پھوڑ سے کام لیا ہے اور پرانے فنی تصورات کو Deconstruct کیا ہے۔امراؤالقیس نے محبوبہ کی آنکھوں کی پتلیوں کو اونٹ کی مینگنیوں سے تشبیہ دی تو مقدمین اور اولین کی طبع موزوں جو شیریں فارسی سے شرابور تھی ناگوار خاطر ہوئی لیکن نظم جدید کے ثقہ اور مزدور حمایتی شاعر جب پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لکھیں گے تو ایک نئی صرفیات ونحویات کا دروازہ وا ہوگا اور جدید نظم کے تجربوں میں یہی ہوا:

(۱)

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن/ رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن/ رات بھر جگمگا تا رہا چاند تاروں کا بن/ تشنگی تھی مگر/ تشنگی میں بھی سرشار تھے/ پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لئے/ منتظر مرد و زن/ صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے/ خارزارِ الم بن گئے .... (مخدومؔ/ چاند تاروں کا بن)

نظم کے راستے تکنیک اور ہنر پسند فنکاروں کی بنائی اور ادب جس کی قرأت کا ثمرہ کمال تحیر ہے ان کا معمولی وطیرہ ثابت ہوئی۔دیار غیر کی غربت اور اس کا کرب سب کو معلوم،لیکن وہی ہجوم گریزاں میں اس کے نظر آجانے کے باوجود یہ حیرت زدہ کائنات باقی رہ جائے ،تمام Discourse کی معنیات کو الٹ پلٹ دیتا ہے:

(۲)

دیار غیر میں کوئی جہاں نہ اپنا/ شدید کرب کی گھڑیاں گزار چکنے پر/ کچھ اتفاق ہوا ایسا کہ ایک شام کہیں/ کسی ایک ایسی جگہ سے یوں ہی ہو میرا گزر/ جہاں ہجوم گریزاں میں تم نظر آؤ/ اور ایک ایک کو حیرت سے دیکھتا رہ جائے .... (اختر الایمان/ اتفاق)

حیرتی ہوں کہ آئینہ کس کا، کیا جدید صرفی تجربوں میں کلاسیکی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں یا یہ محض قاری اساس مطالعہ Reaeder Response Study ہے پھر اگر ایسا ہوا تو معنیات کی عنکبوت کا جال کہ جتنا سلجھاؤ اتنا الجھتا جاتا ہے کا مصداق قرار پاتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے تخلیقی سطح پر سیاسی تشدد و تظلم اور ضلالت یورپ امریکہ کا بیان دیدنی ہے۔ ن م راشدؔ کب کا کہہ چکے ہیں ملاحظہ کریں:

(۳)

بس اک زنجیر/ ایک ہی آہنی کمند عظیم/ پھیلی ہوئی ہے/ مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک/ میرے وطن سے تیرے وطن تک/ بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے جس میں/ ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں

ایشیا کی اسیری کا نوحہ گر ن م راشد اپنی بے قراری کا بیان ایک دوسری تخلیق میں زندگی سے فرار حاصل کر کے زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ مثال دیدنی اور صرفی تجربہ حیرت انگیز ہے اس مثال کو بھی ملاحظہ کیجئے:

(۴)

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے/ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں/ ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو/ رقص گہہ کی چور دروازے سے آ کر زندگی/ ڈھونڈھ لے مجھ کو نشاں پائے مرا/ اور جرم عیش کرتے دیکھ لے

لفظی تلازموں کو یکجا کریں تو 'ہم رقص' 'تھام' 'زندگی سے بھاگ کر' 'ڈر' 'لرزاں' 'رقص گہہ کے چور دروازے' 'زندگی ڈھونڈھ لے' 'نشاں پائے مرا' 'جرم عیش کرتے دیکھ لے' تو ساری گتھیاں سلجھ جاتی ہیں اور ن م راشدؔ کی لفظ سازی اور ان کے تلازموں کی تحسین لازم قرار پاتی ہے لیکن ان تمام تخلیقی تجربوں کا سہرا دراصل میراجیؔ کو بدھنا چاہئے جن کی سیدھی سادی نظمیں بھی صرف ونحو کے ماہرین کے لئے طلسم کا درجہ رکھتی ہیں مثال کے طور 'ایک منظر' کو دیکھئے جو بے منظری کا ایک منظر پیش کرتی ہے اور تقریباً ۳۵ لفظوں پر مشتمل نظم ایک علامت، ایک لفظ بن کر قاری کے سامنے آ جاتی ہے:

(۵)

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے/ لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے/ مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی/ فرش پر ایک مسلا ہوا/ ڈھیر بن کر پڑا ہے

یہ بیان خزاں کا ہے یا لچکتی ہوئی نرم ٹہنی بہ معنی پرگداز دوشیزہ کا Discourse قاری صرفی ونحوی

گتھیوں میں اگر غلطاں و پیچاں نظر آتا ہے تو (۱) اس کی قرأت اسکے الجھاؤ کی ذمہ دار ہوگی (۲) یا اس کی لفظ شناسی اس کی بے قراری کا سبب ہوگی (۳) یا کم از کم اس کی کج فہمی اور کج علمی معنیات کی گرہ کھولنے میں مانع ہوگی۔

ان رکاوٹوں، بندشوں (جو اصلاً نظم کا صرفی ونحوی حسن ہیں) اور لازمون کے باوجود جدید نظم کی لسانی تنظیم ندرت حسن کا جو نمونہ پیش کرتی ہے قابل مطالعہ ہے۔ جدید نظم نے استعارہ، تشبیہ، علامت، پیکر تراشی اور امیجری پیرائے ہیں ایک طرف کلاسیکی روایت کی توسیع کی تو دوسری طرف تخلیقی رجحان کی آبیاری کی جیسا کہ میراجی کی نظمیں کبھی علامت بن کر کبھی استعارہ بن کر اور کبھی ایک پیکر بن کر سامنے آتی ہے۔

عمیق حنفی سے جدید نظم کی لسانی تنظیم کی ایک مثال ملاحظہ کریں اس مثال میں شام کا چھت پر اترنے کا منظر ہے، رات کا سماں ہے اور یاد اور خوابوں کی پتواریں، احساس کی کشتی پر سوار، صبح کے انتظار میں مصروف ہیں۔ سورج کے نمودار ہونے کے بعد وقت کی غلامی یعنی دن کے دیگر کارہائے زندگی جو کسی فنکار کے فرسودہ ہو سکتے ہیں، میں شام کرنا، عمیق حنفی کی عمدہ استعارہ کی زبان کا حسین کرشمہ کہلانے کے مستحق ہے۔ نظم کا مطالعہ لطف اندوزی سے خالی نہیں برائے حظ خالی نہیں:

(۶)

شام چھت سے گھر میں اتری / رات بن کر ایک ایک کمرے میں پھیلی / وقت کو اپنی کلائی سے اتارا / اور ٹیبل پر سجا کر / میں نے آزادی کا لمبا سانس کھینچا / یاد اور خوابوں کی پتواریں سنبھالے / کشتی احساس کو باریک اور بدرنگ لہروں میں اتارا / صبح تک اس کشتی احساس پر / کر کے لے آؤں گا سورج کو سوار / اور پھر میری کلائی / وقت کی پابند ہو کر / شام تک انجام دے گی / کارہائے ناگوار / .... (عمیق حنفی/معمول)

کارہائے ناگوار، کا لسانی حسن کارہائے خوشگوار میں مضمر ہے نظم کا Discourse اپنے متن میں زندگی کے پیچ وخم اور سوز وساز کو اسیر وقت بتا کر اس کے انجام کو کوشام پر منطبق کرنا، اور دن کی ساری تگ ودو کو کارہائے ناگوار سے عبارت کرنا عجیب حسن پیدا کرتا ہے وقت زندگی اور اس کی تمام کشمکش 'موت سے پہلے غم سے نجات پائے کیوں' کی مصداق ہیں محمد علوی کو اس بات کا احساس ہے

قبر کے لئے عام طور پر دو گز زمین (بہادر شاہ ظفر سے عبد الصمد تک) کا استعار مستعمل ہے اور یہ بھی مشہور ہے کہ مرنے کے بعد انسان کو اطمینان اور قرار حاصل ہو جاتا ہے مگر محمد علوی کا جمالیاتی انداز ملاحظہ کیجئے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ مثال دیدنی ہے:

(۷)

قبر میں اترتے ہی/ میں آرام سے دراز ہو گیا/ اور سوچا/ یہاں مجھے/ کوئی خلل نہیں پہنچائے گا/ یہ دو گز زمیں میری/ اور صرف میری ملکیت ہے/ اور میں مزے سے/ مٹی میں گھلتا ماتا رہا/ وقت کا احساس/ یہاں آ کر ختم ہو گیا/ میں مطمئن تھا/ لیکن بہت جلد/ یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا.................. (محمد علوی/ کتبہ)

اطمینان میں بے قراری کا منظر وہ بھی حسی پیکر کے ذریعہ، جدید نظم کے فنکاروں کے یہاں عام طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ حواس خمسہ کا جمالیات کا تعلق واضح ہے اور نہ اسکی وضاحت کی چنداں ضرورت ہے۔ جگنو، ستارہ، کہرے، گھنیری شام، شفق ان سب کا تعلق مشاہدہ سے ہے لیکن شاید جب فراموشیوں کے کہرے، شب گم شدہ، آس کے جگنو، ستارہ بکف، محبتوں کا زمانہ، گھنیری شام اور شفق کے زینے کے استعاراتی و تمثیلی تلازموں کا ذکر کرتا ہے تو شاعری کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے شاذ تمکنت کی ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

غلط نہ سمجھو، مرے غم کا اعتبار کرو

جس جذباتی سطح سے جمالیاتی فضابندی کی گئی قابل ستائش ہے ملاحظہ کریں:

(۸)

بھٹک رہے ہیں فراموشیوں کے کہرے میں/ دلوں میں یاد شب گمشدہ جگائے ہوئے/ سلگتے بجھتے ہوئے دور آس کے جگنو/ تمہاری راہ میں کب سے ہوں میں ستارہ بکف/ محبتوں کے زمانے کا بوجھ اٹھائے ہوئے/ غلط نہ سمجھو مرے غم کا اعتبار کرو/ گھنیری شام جو دونوں وقت ملتے ہیں/ شفق کے زینے پہ تم میرا انتظار کرو...... (شاذ/ وعدہ)

استعاراتی حسن نظم جدید کا عام وطیرہ ہے بلکہ علامتی پیرایہ بیان میں علامتی حسن حتیٰ کہ ایک ایک لفظ میں کئی کئی جمالیاتی پرتیں جدید نظم گاروں کے تخلیقی عمل میں عام طور رد یکھا جا سکتا ہے دیکھئے زبیر رضوی سے زندگی کا ایک تجربہ:

(۹)

پھول، پتیاں، شاخیں/ ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں/ موج خوں، صدائے دل/ ماہتاب اور سورج/ منجمد ہیں سب کے سب/ وقت کی کماں میں اب/ تیر ہی نہیں کوئی .... (زبیر رضوی/ اسٹل لائف)

خوں کی موج اور دل کی صدا، چمکتا چاند اور دمکتا سورج، سب کا منجمد ہو جانا، وقت کی کماں میں، وقت کی جابر سلطنت میں تو ہونٹو، پھولوں، پلکوں، پتیوں، ہاتھوں اور شاخوں کی کیا بساط؟ علامتوں کی دبیز معنیاتی تہوں میں حسن کو آشکار کرنا، نئی نظم ایک جمالیاتی طریق کار ہے۔ درد بے درماں، المیہ با تزکیہ کی صدائے اماں کا ایک نمونہ دیکھئے:

(۱۰)

مائل بہ کرم ہیں راتیں/ آنکھوں سے کہو اب مانگیں/ خوابوں کے سوا جو چاہیں .... (زبیر رضوی/ ایک نظم)

پس مختصر سی مثال میں کلیجہ منھ کو آتا ہے ایسی شفاف مثال جو مراثی انیسؔ کی یاد تازہ کر دے۔ فنکاری کا اعلیٰ ثبوت پیش کرتی ہے کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزادؔ نے بھی نہ سوچا کہ ان کا تخلیقی تجربہ جمالیاتی سطح پر اس بلندی سے ہمکنار ہوگا۔

نظم جدید کی بوقلمونی نے اسلوبیات کی سطح پر کئی تجرنے کئے ہیں اسلوب سے مراد ہے Deviation of Norms روایت سے انحراف بنے بنائے راستوں سے اجتناب اور گریز کا نام ہے اسلوب۔ ایسی نئی لفظیات کی تلاش جو قدیم اور کلاسیکی روایت سے یکسر مختلف ہو، اسلوبیاتی تناظر کے مطالعہ کا سبب بنتی ہے۔ محمد حسین آزادؔ سے میراجیؔ کی عام لفظیات کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اظہر من الشمس کی طرح روشن ہو جاتا ہے کہ جدید نظم کا خمیر جس مٹی سے اٹھا ہے وہ مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور بالخصوص غزل سے انحراف ہی نہیں بلکہ کفر کی حد تک انکار سے پیدا ہوا ہے ہاں یہ بات دوسری ہے کہ آج نظم کے بعض شاعر مثلاً اقبالؔ و جوشؔ وغیرہ کلاسیکی روایت کا درجہ پا چکے ہیں اور اپنا اسلوب اور تشخص قائم کر کے ہیں یہاں یہ امر قابل مطالعہ ہے کہ کیا روایت سے انحراف کا اصول فنکار کو بے معنی اشعار کہنے کی بھی اجازت مرحمت کرتا ہے مثلاً ندا فاضلیؔ کہتے ہیں:

(۱۱) سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دئے رات ہو گئی

ظاہر ہے اس نوع کے اشعار کی تعبیر کرنا آسان کام نہیں ہے۔ بفن جو شاعری کی شخصیت کو ہی اسلوب کے معنی گردانتا ہے اس انحراف سے شخصیت کے کون سے راز ہائے سر بستہ وا ہوں گے خدا معلوم؟ عامی کی کیا بساط؟ اسلوبیات انحراف لفظیات کی قائل ہے اور جدید نظم کے ہنرمندوں نے انحرافات آلہ کار کا بھی استعمال کیا ہے اور معنیاتی گورکھ دھندا کے بھی شکار ہوئے ہیں لیکن ایسا لفظیاتی انحراف جس میں شعری حسن ہو اور معنی خیزی اور معنی آفرینی بھی ہو زیادہ دستیاب ہے۔ مثال کے طور پر زبیر رضوی کہتے ہیں:

(۱۲)

ہاتھ کسی چراغ کی/لو کی طرف بڑھتے ہوئے/ ہونٹ کسی گلاب کو/ چومنے کو کھلے ہوئے/آنکھ خلا کے آخری/ نقطے کو ڈھونڈھتی ہوئی/ٹوٹی ہوئی صلیب کے/سائے میں خوں سے تر بہ تر/ ریل کی پٹریوں پہ ایک/ لاش ہے پھر پڑی ہوئی ....(زبیر رضوی/تلاش حق)

ان اشعار کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے، ریل کی پٹریوں پہ ایک لاش ہے پھر پڑی ہوئی اور درمیان کے مصرعے شدید جذباتی پیکر تراشی کی مثال پیش کرتے ہیں اور انجام کار شدید حقیقت نگاری کا غماز ایسی حقیقت نگاری جو پریم چندیات کا خاصہ ہے یہاں موجود ہے اس فرق کے ساتھ کہ روایت جس حقیقت کا شفاف بیان کرتی ہے، وہی یہاں جدلیاتی لفظیات کے سہارے ابہام کے پردے میں بیان کیا گیا ہے ایک دوسری اس سلسلہ میں 'ہوا بخیل پانیوں میں' علی اصغر کی نظم بطور مثال دیکھئے:

(۱۳)

شریر دھوپ/مچھلیوں کے جال سے نکل گئی تو کیا ہوا/ لدے ہوئے جہاز کون لے گیا/ ابتے جھاگ کے سوا/ سمندروں میں کچھ نہیں رہا/ اداس ریت سے کہو/ ہوا بخیل پانیوں میں ڈوبنے چلی گئی ....(علی اصغر)

یہاں مچھلیاں، جال، جہاز، سمندر، ریت، پانیوں اور ڈوبنے کا انتخاب بقول جانس سوئفٹ Proper words in proper place in the true defination of a style کا مصداق ہے اسی بات کو مناسب الفاظ کی مناسب تنظیم سے بھی عبارت کیا جا سکتا ہے۔ پھر 'ہوا بخیل پانیوں میں' ابہام با معنی کی گنجلک پسندی سے کہاں سے در آ گئی قابلہ غور امر ہے۔ کہنا ہو گا کہ جدید نظم کے تخلیق کار

انتخاب یا انحراف کو فنی حربہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں یہی حال لسانیاتی تطبیق Parallilism کا ہے، ایک لفظ جو جدلیاتی بھی ہوسکتا ہے کے متوازی دوسرے لفظ کا انتخاب کیا جائے۔ یہ توازن موازنہ یا انطباق یا ایک رنگی بھی ہوسکتا ہے اور اس کی ضد بھی۔ مثال کے طور پر چاند، بچہ، اور اشارہ ایک قبیل میں رکھے جاسکتے ہیں لیکن بچہ سے نوجوان ہونے تک کے سفر کو حاضر غائب کے صیغہ میں رکھ کر دوسروں کے اشارے پر چلے چلنا کی ضرب المثال دینا اور بچپن کی بے خبری پر نوجوانی کی آگاہی بغیر بتائے چپکے سے کس طرح آجاتی ہے، یعقوب راہی کی نظم 'مسیحائی' بہترین تطبیق کی مثال پیش کرتی ہے، ملاحظہ کیجئے:

(۱۴)

مجھے کیا خبر تھی/ کہ یہ چاند میرے علاوہ/ کسی اور ہی کے اشارے پر چلتا رہا ہے/ مجھے اپنے بچپن میں ضد تھی/ کہ یہ چاند میرا ہے/ میرے اشاروں پر چلتا ہے/ چلتا رہے گا/ مگر کیا بتاؤں/ کہ جب سے حقیقت کھلی ہے/ مجھے اپنی ضد کی سزا مل گئی ہے/ کہ میں بھی تو اب دوسروں کے/ اشاروں پر چلنے لگا اور/ بجھنے لگا ہوں...... (یعقوب راہی/ مسیحائی)

تطبیق کا طریق کار ہمیشہ سے مقبول عام وخاص رہا ہے تطبیق کی بیشتر مثالیں کلاسیکی شعرا میں میر انیسؔ میں وافر مقدار میں موجود ہیں جب کہ نظم کے ہنر مندوں میں جوشؔ کا اس میدان میں کوئی ثانی نہیں ہے جوشؔ کی نظموں میں بدلی کا چاند، کسان یا شکست زنداں کا خواب ہر جگہ موازنہ اور تطبیق کی متوازن مثالیں دستیاب ہیں۔ اقبالؔ نے بھی فن تطبیق کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ جبرئیل او ابلیس، خضر راہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ ہر جگہ اسکے نمونے بہ آسانی مل جائیں۔ فتنہ، طعنہ، جنگ، تلوار، انتقام اور احسان کے مقابلے عفو و ترحم، حسن تکلم، ترنم، تبسم، وفا، انتقام کی ضد پیش کرکے موازنہ کی حسین تدبیریں جوشؔ نے کیا خوب تلاش کی ہیں۔ 'وحدت انسان' سے ایک مثال نظر تحقیق ہے:

(۱۵)

جھکتا ہے فتنہ ، عفو و ترحم کے سامنے
گھٹتا ہے طعنہ ، حسن تکلم کے سامنے
تھمتا ہے شور جنگ ، ترنم کے سامنے
تلوار کانپتی ہے تبسم کے سامنے
بدلے کی رسم ، دین وفا میں حرام ہے
احسان ، اک شریف ترین انتقام ہے

اسلوبیاتی طریق کار میں الفاظ کا مجموعہ Set of Words کا نظریہ قابل مطالعہ ہے جوشؔ کی نظمیں دراصل ایک نوع کے مجموعہ الفاظ سے عبارت ہیں، ایسا جوشؔ کی تطبیقی صلاحیت اور لفظیات میں ارتقا وامتزاج پیدا کرنے کی کوشش نے جوشؔ کی جمالیاتی لسانیات کا مطالعہ اہم بنادیا ہے غالباً اس نکتہ کی طرف کم ناقدین ادب نے روشنی ڈالی ہے اسی طرح ماضی قریب کے انتہائی معتبر فنکار خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'شام' عنوان سے رستوں کا ڈھونڈھنا، رنگ و بو کا کارواں چھوڑنا، پھر قبر، ویران خرابے، رورو کر گزارنا، خودکشی، قبروں کو روندنا ایک طرف لفظیات کا ایک خاص لغوی معنی پیش کرتی ہے، وہیں فکر و خیال کی وحدت کا نمونہ بھی ہے لیکن اسی نظم 'شام' میں قبروں کو روندنا کے فوراً بعد خاک سے پودے اگنے اور ان سے نغموں کے پھوٹنے کا رجائی ڈسکورس یا سیت کی ایسی کاٹ پیش کرتا ہے کہ دل تحسین سے لبریز ہو جاتا ہے نظم کا پورا متن قابل ملاحظہ ہے نظم کی سحر انگیزی اور لفظیات کی امتزاجی کوشش خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت کو زندہ جاوید بنانے کے لئے کافی ہے نظم کا مکمل پیکر حاصل مطالعہ ہے اور شرف دید کے لئے حاضر ہے:

(۱۶)

خوبصورت شام کہتی ہے کہ اب آؤ چلیں
چل کے ان رستوں پہ ڈھونڈھیں اپنی کچھ پرچھائیاں
کل جہاں چھوڑا تھا ہم نے رنگ و بو کا کارواں
چل کے پہچانیں کہ ان میں اپنی قبریں کون ہیں
اس خرابے میں پڑے ہیں جا بجا مٹی کے ڈھیر
ان کی قسمت کو نہ راس آیا دلوں کا ہیر پھیر
کتنی شامیں میں نے رو رو کر گزاری ہیں یہاں
بارہا کی ہے یہاں پر میں نے آ کر خودکشی
یہ زمیں میرا لہو پی کر بھی ویسی ہی رہی
پھر کہیں یہ شام بھی جائے نہ اپنی رائیگاں
آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں روند دیں
شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اگیں
خوبصورت شام کہتی ہے کہ آؤ اب چلیں
سانولے کھیتوں میں کچی نیند کے نغمے سنیں .... (خلیل الرحمٰن اعظمی/شام)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت ایک سادہ ورنگین فنکار کی شخصیت ہے اخلاق وقدار کا محافظ ،نغمہ سوز وساز کا امین اور تجربہ وتخلیق کا شاہد فنکار خلیل الرحمٰن اعظمی کی ذات واحد والا صفات ہے۔بفن نے کیا خوب لکھا ہے:

"Style is the man himself "

اور برٹینیکا نے کیا اس پر کیا خوب گرہ لگائی:

"The Style it apears is not the man himself but the artist himself."

لوکاس نے کہا:

"It is personality clothed in words character embodied in speach."

لوکاس کی تین شرطیں حسن سلوک، حسن سیرت اور جذبہ ایثار کے نمونے تھے۔خلیل الرحمٰن اعظمی ایسے زبردست فنکار نے بے حد حسین توانا اور متنوع وراثت کا خزانہ چھوڑا ہے جہاں صرف رجائیت واس کرتی ہے اور دانش مندی کا سکہ چلتا ہے ان خزانے سے بہتوں نے جانے انجانے میں فیض اٹھایا اور معنیات کی نئ نئ بستیاں آباد کی ہیں۔ظلمت شب،سوئی سوئی سی فضا میں جسم کی چاندنی اور تاب ناک چہرے حسن ومستی کی روح کے جادو ضرور جگائیں گے اور انشاءاللہ حسن ومستی دل میں اتر کر وجود کا حصہ بنائیں گے بلکہ شاعر کی نظر بن جائیں گے۔معنیات کی ایسی مثالیں جدید نظم کے ڈکشن میں بہت آئی ہیں۔نریش کمار شاؔد سے ایک مثال پیش ہے ملاحظہ کریں:

(۱۷)

جب بھی تم آئے ظلمت شب میں/جسم کی چاندنی کو چھٹکائے/صبح سے تابناک چہرے پر/رات سے گیسوؤں کو بکھرائے/سوئی سوئی فضا کی لہروں میں/حسن ومستی کی روح دوڑائے/دل میں آیا یہی کہ میرا وجود/کاش اب اک نگاہ بن جائے..................(نریش کمار شاؔد/کاش)

(ب)معنیات

جدید معنیات کے تصورات Semantics اور نظم کے ڈکشن میں ان کا عمل جدید لسانیاتی مطالعہ کا ایک محبوب حربہ ہے۔غالؔب کی معنی آفرینی ،معنی خیزی اور معنی کا اچھوتا پن ،حالؔی کے مقدمہ اور یادگار کے وسط سے قارئین کب کے واقف ہو چکے ہیں۔معنیات کی جدید بحثیں ،متن،قرأت ،قاری

اور مصنف کے رشتوں سے بحث کرتی ہے کہیں منشائے مصنف کی انکاری ہے تو کہیں قرأت کے اختلاف سے نئے نئے معنی کی یافت کو مقصد و قرار دیتی ہے۔نئی تنقید متن کی خومختاری کا کب کا اعلان کر چکی ہے اور خالق فن کی ذات کو کب کا مضطرب کر چکی ہے یہ بچا کھچا ہے جو قاری کے حصہ میں آتا ہے۔ وہ بھی پس و پیش اور آزمائش اور تعبیر و تفہیم کا لقمہ بننے کو تیار ہے اس صورت حال کا نظم نے خوب فائدہ اٹھایا اور معنی کی تکثیریت کا نظریہ وجود میں آیا۔

اردو میں معنی کی تکثیریت کی گفتگو ابھی پرانی نہیں ہوئی ہے بلکہ ہندستان کی چند یونیورسٹیوں کے سوا لوگ سنی سنائی باتوں پر ہی اکتفا کرنا غنیمت تصور کرتے ہیں۔تصور معنی اصلی اور معنی کے معنی اور مصنف نہیں لکھتا بلکہ لکھت محرر شعر و فن ہے عجیب و غریب فلسفیانہ گفتگو محسوس ہوتی ہے اس اس بحث کو کمار پاشی کی 'خواب تماشہ' سے سمجھنے کی بار آور کوشش کی جارہی ہے نظم کا نمونہ پیش ہے:

(۱۸)

عذاب مرگ میں نہ تھا کسی سراب میں نہ تھا / لکھا گیا تھا میں: مگر کسی بھی باب میں نہ تھا / پڑھا گیا تھا میں: مگر کسی کتاب میں نہ تھا / جو آگ گردشوں میں تھی / جو زندگی تہوں میں تھی / جو تیرگی صفوں میں تھی / وہ میرے دائروں میں تھی / وہ مجھ میں تھی .... (کمار پاشی/خواب تماشہ)

اس نظم میں وجود کے اقرار و انکار کی کشمکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے آگ کا گردش میں ہونا اور تیرگی کی موجودگی جو شاعر کے خون میں ہے مگر حقیقتاً جیسا کہ شاعر شروع میں ہی سراب کہہ کر نئے معنیات کے دروازے وا کرتا ہے اور نظم کا عنوان 'خواب تماشہ' رکھتا ہے۔ان لفظیات سے فائدہ اٹھا کر قاری ایک سے زائد تعبیر کر سکتا ہے۔

شاعری کے معنی کے معنی بتا کر کیا ناقد معنی کو التوا میں بھی ڈال سکتا ہے؟ ساختیات کی نئی بحثیں اس نوع کے دروازے کھولتی ہیں۔خورشید کے عام معنی آفتاب اور سورج کے ہیں زیادہ سے زیادہ خور اور شید کر سکتے ہیں لیکن خورشید کا آخر شب کے ستاروں سے کسب نور حاصل کرنا، چہ معنی وارد؟ غرض کہ معنی کو التوا میں رکھنے کی پوری گنجائش ہے۔اجمل اجملی گو کہ نظم گو شاعر نہیں لیکن التوائے معنی کے نکتہ کو ذہن نشین رکھتے ہوئے ان سے مثال دی جارہی ہے، ضروری نہیں کہ ان کا کلام اس کا مصداق

بھی ہو۔ مثال ملاحظہ کریں:

(۱۹)

ہم نئی نسل کے مسیح کرام/ وقت کی سولیوں پہ لٹکے ہیں/ قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے لہو/ اس صدی کے گناہ دھوتا ہے/ انگلیاں ہیں کہ موم کی شمعیں/فکر کے راستوں پہ روشن ہیں/ پل رہا ہے بطون حاضر میں/ آنے والا سماج کا سورج / اور ہم سب جہان تیرہ میں/ آخر شب کے وہ ستارے ہیں/ جن سے خورشید نور پاتا ہے/ ایک نیا دن جہاں میں آتا ہے............(اجمل اجملی/نئی نسل)

آنے والے سماج کا سورج لفظ سورج کے معنی میں تغیر کر کے کسی دوسرے معنی پر سورج دلالت کرتا ہے۔ سماج کا سورج اور آخر شب کے ستاروں سے خورشید کا کسب نور حاصل کرنا، محض جدلیاتی الفاظ کی تخلیقی جدت نہیں ہے بلکہ نئے سرے سے ان الفاظ کے نئے معنی بھی مطلوب ہیں۔ شہریار کی ایک نظم 'اپنی یاد میں' چند الفاظ دیدنی ہیں۔ اوس، آڑے ترچھے نقش جگمگا اٹھے۔ خواب میں آڑے ترچھے نقش کا جگمگانا اور اوس جو اپنی نرمی، سادگی، نزاکت، تازگی اور وسیع المشربی کے لئے مشہور ہے وہ آنسوؤں کا بدل کہاں بن سکتی ہے اوس میں فنا کی تعلیم بھی مضمر ہے لیکن کسی صورت میں عرق انفعال کی مترادف نہیں۔ اب شاعر 'آنسوؤں کی اوس میں نہانے' کی لفظی و معنوی صورت گری کرتا ہے تو اسکے پیش نظر اوس کی نرمی و تازگی بھی رہی ہوگی پھر عام طور پر نہانے کے بعد جو تازگی حاصل ہوتی ہے، اس کے نتیجہ میں اکثر نیند آجاتی ہے غرض کہ الفاظ کے معنی ہیں موزونیت کے ساتھ خفیف سا تغیر کلام کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے اور قاری شہریار کا ہمنوا بن جاتا ہے اور اس کی بھی ہچکیاں بند جاتی ہیں نظم 'اپنی یاد میں' نذر قارئین ہے، دیکھئے:

(۲۰)

میں اپنے گھاؤ گن رہا ہوں/ آنسوؤں کی اوس میں نہا کے بھولے بسرے خواب آ گئے/خوں کا دباؤ اور کم ہوا/ نحیف جسم پر کسی کے ناخنوں کے آڑے ترچھے نقش/ جگمگا اٹھے/لبوں پہ لکنتوں کی برف جم گئی/طویل ہچکیوں کا ایک سلسلہ فضا میں ہے/لہو کی بو ہوا میں ہے............(شہریار/ اپنی یاد میں)

اوس اور شبنم مترادفات ہیں لیکن شبلی نے دونوں کی کیفیت اور ماہیت پر موازنہ میں جس عمدگی سے بحث کی ہے وہ قابل داد ہے۔ نظم نگاروں نے بھی مترادفات جو ایک لسانی حربہ بھی ہے، بخوبی استعمال

کیا ہے جوشؔ کے یہاں تو گویا مترادفات ان کی Finger Print ہیں ان کی شناخت اور اسٹائل مارکر ان کی مترادفات ان کا مہمل استعمال اور ان کی تکرار ان کو لسانی سطح پر ایم وحدت سے سرفراز کرتی ہے بھلے اس کے بدلے انہیں بھاری قیمت چکانی پڑتی ہو لیکن عصر رواں کے فنکاروں کے یہاں مترادفات کا استعمال تھوڑا تغیر نقطہ عام ہے۔ مثال کے طور پر تخت کا مترادف کرسی نہیں، نہ منبر کا مسند اور نہ ہی تجربہ گاہ کا دفتر۔ اسی طرح منزل، محوسفر، رہ گزر اور گرم سفر وغیرہ الفاظ معنی اور مراد میں قریب و متصل ہوتے ہوتے آزادانہ معانی پر بھی دلالت کرتے ہیں لیکن کیا یہ سوئے اتفاق نہیں کہ عمیق حنفی 'سند باد' میں مترادفات نہ سہی لیکن قریب و متصل معانی والے الفاظ ایک نہایت مختصر شعری پیکر میں جمع کر رہے ہیں اس حیرت ناکی کے ساتھ کہ اس میں معنی کی ایک کائنات موجود ہے، 'سند باد' ملاحظہ کریں:

(۲۱)

تخت، کرسی، منبر و مسند پہ جو ہیں جلوہ گر/ تجربہ گاہوں، دفاتر، منڈیوں کی راہ پر/ منزل مقصود ان کی اور میں محوسفر/ منزلیں بھی سب انھیں کی اور انھیں کی رہ گزر/ اور میں گرم سفر............ (عمیق حنفی/ سند باد)

'سند باد' میں ایک شعری کائنات کا موجود ہونا، ایک مبالغہ آمیز بیان ہے جسے آپ چاہیں تو غلو سے بھی عبارت کر سکتے ہیں، لیکن خاطر نشان رہے کہ جسے عام قاری مبالغہ یا غلو سے تعبیر کرتا ہے وہ شعری صداقت بھی ہو سکتی ہے۔ انیسؔ کے مرثیے جن کی ساخت و پرداخت زندہ تاریخ کے جلو میں ہوئی وہاں شبلیؔ نے درپیش مبالغہ آرائی کو شعری صداقت سے ہی تاویل کیا ہے۔ 'تاویل' کمزور لفظ ہے، تفہیم کی غلطی پر غماز ہے 'اپنی یاد میں' شہریارؔ اسی شعری صداقت کا اعلان کرتے ہیں اور اپنے گھاؤ کو گن گن آنسوؤں کی اوس میں نہار رہے ہیں۔ قاری کو بھی انہیں آنسوؤں میں بہالے جاتے ہیں یہ ہے شعری صداقت کا کمال۔ شعری صداقت کے دو نمونے پیش ہیں ملاحظہ کریں:

(۲۲)

نوحہ ان کا نہیں/ گزر گئے جو/ زندگی کی اداس راہوں سے/ پھینک کر بوجھ اپنے کاندھوں کا/ نوحہ ان کا/ جواب بھی جیتے ہیں/ جبر کو زندگی بنائے ہوئے/ مرنے والوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے...... (رفعت سروش/ نوحہ)

(۲۳)

میں نے بھی کچھ اینٹیں چن کر/ ان پر اپنا نام لکھا ہے/ آپ کی دلی سے اب بھی میرا رشتہ ہے/ لیکن میرے من کا پنچھی/ ان اینٹوں کے جادو سے بیگانہ ہو کر/ اب تک واگھا پار کی اس بستی کے چکر کاٹ رہا ہے/ جس کو میرے پرکھوں نے آباد کیا تھا/ جس کو آدھی رات کی آزادی نے مجھ سے چھین لیا تھا...... (ناداں/ ٹہی دتاں)

ساختیاتی بحثوں کے ذیل میں تصور معنی اصلی کا بیان پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے ہے ناقدین ومفکرین کے درمیان شدید اختلاف پایا جاتا ہے اور بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ چند نکات کی تکرار یا قدما کے اصولی نقد کو دہرانا یا پرانے افکار کو نیا فلسفیانہ ملبوس عطا کرنا ہے اور بس۔ معنی کے معنی یا معنی آفرینی اور معنی اصلی اور معنی کا التوا میں رہنا یا معنی کی تکثیریت سارا تماشا تنقیدی مترادفات ہے۔ کلام کی تفہیم سے کیا فائدہ پہنچتا ہے، اصل مسئلہ یہ ہے لیکن اصل معنی کا تصور غرض کی منشائے مصنف سے قطع نظر، کلام کے اصل معنی کیا ہیں، یہ جانتے ہوئے کہ معنی سدا التوا میں رہتا ہے کلام کی تعبیر کو کافی مشکل بلکہ ناممکن بنا دیتا ہے اور جب کہ فنکار خود لفظ ساز ہو اور ہر لفظ کو جدلیاتی سطح پر برتنے کی کوشش کرتا ہو۔ اندر سوروپ ناداںؔ نے 'میری آنکھیں' میں لالہ زار کا ہادی، اپنی روپوشی کی خاطر، میری آنکھوں کو ہتھیانے کی ترکیبیں سوچ رہا ہے کہہ کر قاری کو معنی کی حیرت زدہ دنیا میں اکیلا و تنہا چھوڑ دیا ہے کلام حاضر مطالعہ ہے، ملاحظہ کریں:

(۲۴)

میری اشک آلودہ آنکھیں/ چوراہے کا/ خونی منظر دیکھ رہی تھیں/ اور اس لالہ زار کا ہادی/ اپنی روپوشی کی خاطر/ میری آنکھوں کو ہتھیانے کی ترکیبیں سوچ رہا تھا/ آج میں آنکھیں کھو بیٹھا ہوں/ لیکن وہ احساس برابر دیکھ رہا ہے/ جو آنکھوں کے زخموں نے بیدار کیا ہے............ (اندر سوروپ ناداںؔ/ میری آنکھیں)

ایسا نہیں کہ فنکار قاری کو معنیات کے جنگل میں بے یار و مددگار چھوڑنا چاہتا ہے یہ تو قاری کی نارسائی ہے کہ وہ سطحی معنی یا معنی کی پہلی سطح پر پہنچ کر بھی اس کی گہرائی اور گیرائی تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا۔ شعر کی لفظیات میں تحیر کی فضا نہ ہو، اور معنی میں پہلو داری اور تہہ داری نہ ہو تو شعر کہنے کا مزہ کیا۔ ہنرمندوں کو شیوہ سطحی منظور نہیں، بھلے ذہن نارسا، ان کے کلام کی داد نہ دے، نہ دے، یہاں زبیر رضوی، شاذؔ تمکنت اور ندؔا فاضلی سے ایک ایک مثال برائے افہام و تفہیم پیش کرنے کی سعادت

حاصل کی جارہی ہے ملاحظہ کریں:

(۲۵)

یہ بات روز ازل سے طے ہے/ زمیں جسموں کا بوجھ اٹھائے گی/ آسماں پر رہیں گی روحیں/ مگر کوئی ہے جو یہ بتائے/ ہماری پرچھائیوں کی قبریں/ کہاں بنیں گی؟............ (زبیر رضوی/ نئے عہد کا نیا سوال)

(۲۶)

میں اور دنیا سوچ رہے تھے/ ہم دونوں میں کون بڑا ہے/ ہنسی ہنسی میں ٹھن جاتی تھی/ تم جو بیچ بچاؤ نہ کرتے/ جانوں پر بھی بن جاتی تھی/ کیسا جھگڑا ہو جاتا تھا............ (شاذ تمکنت/ ثالث)

(۲۷)

پہلے وہ رنگ تھی/ پھر روپ بنی/ روپ سے جسم میں تبدیل ہوئی/ اور پھر جسم سے بستر بن کر/ گھر کے کونے میں لگی رہتی ہے/ جس کو!/ کمرے میں گھٹا سناٹا/ وقت بے وقت اٹھالیتا ہے/ کھول لیتا ہے/ بچھالیتا ہے .... (ندا فاضلی/ محبت)

زبیر رضوی نے 'نئے عہد کا نیا سوال' یہ قائم کیا ہے کہ ہماری پرچھائیوں کی قبریں کہاں بنیں گی جب کہ شاذ تمکنت نے 'ثالث' کے تحت شاذ ثالث کی مثال قائم کرتے ہیں اور 'شاعر اور دنیا' میں بڑا کون' کون بڑا ہے۔ ایک حکم یا ثالث کی تلاش میں سرگرداں ہوتے ہیں، ادھر ندا فضلی رنگ، روپ، جسم، بستر کو روزمرہ بنا کر محبت کے معنی کو ایک نیا لباس معنی ودیعت کرتے ہیں۔

زبیر رضوی کا سوال اور اس کی تفہیم کافی مشکل ہے 'نئے عہد کا نیا سوال' کی آسان لفظیات شدید اور مسلسل دماغ سوزی اور قلبی دردمندی کی طلبگار رہے جب کہ 'دنیا اور انسان میں کون بڑا ہے'، شاذ تمکنت کو تھوڑی سی مشقت کے بعد 'ثالث' دستیاب ہوسکتا ہے لیکن زبیر رضوی نے معنی میں معنی پوشیدہ کرر کھے ہیں اور یہی معنی یہاں مطلوب ہیں اگر چہ یہ خوبی شاذ، فاضلی اور شہر یار میں بدرجہ اتم موجود ہے لیکن بر وقت مثال زبیر رضوی کی دی گئی اس لئے نتائج انہی کے کلام پر منتج ہوتے ہیں۔

اشاریات /حوالہ جات::::

(۱)..................الطاف حسین حالی/ دیباچہ مسدس حالی/ص ۱۱

(۲)..................عبادت بریلوی/ جدید اردو شاعری/ص ۹۵

(۳)..................مجتبیٰ حسین/تہذیب وتحریر(دور حاضر اور اردو غزل/ص ۱۹۶

(۴)..................وزیر آغا/ اردو شاعری کا مزاج/ص ۱۲

(۵)..................احتشام حسین/ اصناف سخن/ص ۱۳۷

(۶)..................رسالہ محفل/ شکاگو یونیورسٹی شمارہ نمبر ایک تا ۴/ ۲/ ۱۹۷ء

(۷)..................عقیل احمد صدیقی/ جدید اردو نظم: نظریہ وعمل/ص ۳۱۲

(۸)..................آل احمد سرور/ ادب میں جدیدیت کا مفہوم: جدیدیت اور ادب/ص ۸۱

(۹)..................شمس الرحمٰن فاروقی/ نئی شاعری ایک امتحان: لفظ ومعنی/ص ۱۲۶

باب چہارم

جدید اردو نظم کی فکری و فلسفیانہ اساس

باب چہارم

جدید اردو نظم کی فکری و فلسفیانہ اساس

(سادہ لوحی سے کھلے پن تک)

اردو شاعری میں نظم ایسی صنف سخن ہے جو غزل کے بعد سب سے مقبول صنف سخن رہی ہے۔ عام انسانی زندگی میں درپیش مسائل کو ادا کرنے کے لئے جدید شاعروں نے نظم کو ہی سرمایۂ سخن قرار دیا ہے۔ غزل میں موجود ہیئتی پابندی نے بھی نظم کو فروغ بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اس کے برخلاف نظم کے دامن کی وسعت نے خیالات کے تسلسل اور وحدت تاثر کو اپنے اندر سمیٹ لیا جس کے سبب نظم کی تشریح و توضیح عمل میں آئی۔ ہر دور میں اردو نظم اردو غزل کے بعد قبول عام کے سبب مرکز سخن قرار پائی۔ اس مشینی دور میں جب انسان اپنے آس پاس کی دنیا سے بے خبر اپنے لئے ایک نئی دنیا کی تلاش میں مصروف ہے اور اپنی ذات میں کل کائنات کا ظہور دیکھنا انسان کی جبلت میں شامل ہو گیا ہے تو ایسے حالات میں انسان آزادی کے نئے معانی و مفاہیم میں سرگرداں نظر آتا ہے انسانی فطرت میں یہ خوبی روز ازل سے نمایاں ہے کہ وہ اپنے وجود میں کسی ہم جنس کی مداخلت پسند نہیں کرتا تو اس تعلیم یافتہ اور عرفان پسند کے زیر اثر بھلا یہ خوبی کہاں چھپی رہ سکتی تھی۔ آج کا انسان اپنی ذہنی، فکری، نظریاتی، اقتصادی، سماجی اور معاشی آزادی کے لئے بحر ظلمات میں بھی قافیہ پیمائی سے باز نہیں آتا تو بھلا شاعر کا ذہن کیوں اس آزادی سے اپنے آپ کو بچا پاتا۔ انسان اپنی ذات کی تلاش میں اپنے ہی ضمیر کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی سعی کرتا نظر آتا ہے اسے اپنے اعمال کی سیاہی سپیدی کے درمیان توازن برقرار رکھنے کے جذبہ نے اس قدر اعتدال پسند بنا دیا کہ وہ خود اپنا جنازہ اٹھائے ہوئے نظر آ رہا ہے:

(۱) جسم کے اس طرف

روح کی دھند میں

اپنے کاندھے پہ خود کو اٹھائے ہوئے

چیختا ہی رہا

میں یہاں ہوں یہاں

میں یہاں ہو یہاں

کوئی سنتا نہ تھا

میں دعا کے اثر سے بہت دور تھا

مردہ خانے کی وحشت میں

روزِ ازل سے ہی محصور تھا (میں کہاں تھا/فیصل ہاشمی)

دراصل وجودیت کی تلاش میں سرگرداں شاعر کو اپنے آس پاس کے چہرے اتنے عجیب لگنے لگتے ہیں کہ وہ ان تمام چہروں کی دنیا سے بہت دور جانا چاہتا ہے لیکن ان جنبی چہروں کی بھیڑ میں اس کی اپنی ذات، اپنا وجود، اپنا تشخص سب اجنبیت کے مہیب اندھیروں میں چھپتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو وہ اس عالم میں چیخ پڑتا ہے:

(۲) اتنی زور سے چیخو

یہ در و دیوار

یہ گلیاں، سڑکیں

یہ گھر، یہ بازار

یہ پتھر، یہ جنگل

یہ بل کھاتے رستے اور پہاڑ

اس آواز سے گھل جائیں

اور پارہ پارہ ہو جائیں (کوئی سمجھا کوئی نہیں سمجھا/فیصل ہاشمی)

سکون، آسودگی اور ذہنی انجماد کا متلاشی انسان جب دنیا کے آلام و مصائب سے گھبرا کر صبر کا

دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہوا محسوس کرتا ہے تو اسے دائمی سکوت کی منزل قریب سے قریب تر نظر آتی ہے اس عالم میں یہ مظلوم جب کہیں مہر و محبت کی بستی کے انسانوں سے متعارف ہوتا ہے تو اسے اپنے آس پاس کے ماحول پر یقین ہی نہیں آتا۔ وہ مہر و محبت کے پرستاروں کو خبر دار کرنے سے بھی باز نہیں آتا:

(۳) خوش رنگ پرندو!
کس دنیا سے اڑ کر تم
اس جنگل میں آئے ہو؟
شاخوں پر چہک رہے ہو
تم کو معلوم نہیں ہے؟
اس جنگل میں
زہریلے ناگوں کے ڈیرے ہیں (نظم/شمس فریدی)

دورِ جدید میں آج جب انسان مذہب کی قید و بند سے آزاد ہو کر ترقی کی نئی منزلوں کی راہوں میں درپیش انسانی اقدار اور اخلاق کی بندشوں کو بھی توڑ دینا چاہتا ہے لیکن اسے اس بات کا اندازہ نہیں کہ وہ اپنے ہی ملک و قوم کو خطرہ میں ڈال رہا ہے پر خطر راستوں کا مسافر بن جانے میں اسے دلچسپی تو ہے لیکن وہ ان خطرات کو عارضی سمجھنے کی جسارت کرنے لگتا ہے جو دراصل اس کے لئے جاں گزیز ہیں اس آزادی کے تصور نے انسانی قدروں کے شفاف آئینے پر دھول بھی جما دی جس سے مصنوعی اور فطری شکلوں کے درمیان نظر آنے والا فرق بھی ختم ہو چلا ہے:

(۴) شام کے سارے اخبار
چند منٹوں میں بک گئے
ریڈیو کے ہر نیوز بلیٹن میں اس خبر کو شامل کیا گیا
ٹیلی ویژن پر خصوصی مباحثے کا بندوبست کیا گیا ہے
لوگوں کو
بولنے کے لئے
نیا موضوع مل گیا ہے
آج سارے لوگ طبعی موت مرے تھے (نئی خبر/مصطفیٰ ارباب)

زندگی کے ہر شعبہ میں نئے نئے نظریات کے قائم ہونے اور نئے نئے تصورات کی ایجاد نے انسانی آزادی کو بھی جدید مصیبتوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ ذہنی آزادی نے انسان کی زندگی کا سکون غارت کر دیا ہے تو معاشی آزادی نے جائز و ناجائز کے درمیان خلیج کو ختم کر کے سماجی اقدار کو تہہ و بالا کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے۔ انسانی زندگی کا ہر لمحہ امتحان ثابت ہو رہا ہے اور اسکی زندگی کا ہر لمحہ موت کی تجربہ گاہ بنتا چلا جا رہا ہے۔ فساد، خون خرابہ، قتل و غارت گری اور معصوم زندگیوں کا راکھ کا ڈھیر بنایا جا رہا ہے۔ نوجوانوں کا قتل عام کر کے آنے والی نسلوں کی بنیادیں ہلائی جا رہی ہیں:

(۵) ہم
زیادہ پیداوار حاصل کرنے کے لئے
اپنے کھیتوں میں مسلسل اپنے آپ کو
بوئے جاتے ہیں
اس برس میں ہماری فصل اچھی ہوئی تھی
ہمارے اجداد
اپنی تعداد میں اضافہ دیکھ کر
خوش ہوئے ہوں گے
مگر یہ خوشی عارضی رہی ہوگی
ایک آندھی نے فصل کو تباہ کر ڈالا
جو ابھی تک چل رہی ہے
کوئی بات نہیں، اسے رکنے دو
کسان کبھی ناامید نہیں ہوتا (کوئی بات نہیں/مصطفیٰ ارباب)

شہر اور شہری زندگی کا عذاب جدید شعرا کے لئے ہمیشہ سے دلچسپی کا موضوع رہا ہے کیوں کہ جدید دنیا کا تصور شہروں سے ہی وابستہ ہے ان شہروں میں پائی جانے والی پیچیدگیوں، عذابوں ، اعصابی کشمکش اور زندگی کی تلاش کے عمل نے انسان کو مشین بنا دیا ہے اور یہ مشین نما انسان مسلسل اپنی آزاد دنیا کے حصول میں سرگرم رہتا ہے اور اس کا اپنا وجود کھوتا ہوا نظر آتا ہے:

(۶) وہ آنکھوں پر پٹی باندھے پھرتی ہے
دیواروں کا چونا چاٹتی رہتی ہے
خاموشی کے صحراؤں میں اس کے گھر
مرے ہوئے سورج ہیں اس کی چھاتی پر
اس کے بدن کو چھو کر لمحے سال بنے
سال کئی صدیوں میں پورے ہوتے ہیں

(تنہائی/ عادل منصوری)

---

(۷) وہ چالیس راتوں سے سویا نہ تھا
وہ خوابوں کو اونٹوں پر لادے ہوئے
رات کے ریگزاروں پر چلتا رہا
چاندنی کی چتاؤں میں جلتا رہا
میز پر
کانچ کے ایک پیالے میں رکھے ہوئے
روح کا ہاتھ چھلنی ہوا
سوئی کی نوک سے
خواہشوں کے دیے
جسم میں بجھ گئے

(نیند کا تعاقب/ عادل منصوری)

دور جدید میں انسان کی داخلی آزادی انفرادیت پسندی کے نظریوں نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا ہے انفرادیت پسندی کی شناخت کے فراق میں انسان انسان کے خلاف ہتھیار اٹھا رہا ہے اور یہ عمل انسانی خون کی قیمت کو بھی مٹی میں ملانے سے باز نہیں آتا۔ انسان کی داخلی آزادی نے تشخص پسندی کی خول پہن لی ہے اور اس خول کے اندر مہیب اور بھیانک چہروں والے افراد چھپے بیٹھے ہیں اور ایسے افراد انسان کو انسان سے جدا کرنے میں مشغول ہیں:

(۸) میں نے بھی کچھ اینٹیں چن کر
ان پر اپنا نام لکھا ہے
آپ کی دلی سے اب میرا بھی رشتہ ہے

لیکن میرے من کا پنچھی
ان اینٹوں کے جادو سے بیگانہ ہو کر
اب تک واگھا پار کی اس بستی کے چکر کاٹ رہا ہے
جس کو میرے پرکھوں نے آباد کیا تھا
جس کو آدھی رات کی آزادی نے مجھ سے چھین لیا تھا (ٹہی دتاں/اندر سروپ دت شاداں)

(۹) اچانک مل گئے ہو تو
چلو ہم تم
ذرا کچھ دیر آگے ساتھ چلتے ہیں
پھر اس کے بعد تو ہم کو بچھڑنا ہے
مجھے بھی کچھ ادھورے کام کرنے ہیں
تمہیں بھی جانے کتنی دور جانا ہو (نظم/شاہد عزیز)

ہر زمانے میں معاشرتی نظام سماجی زندگی کا انتہائی ضروری جزو لاینفک سلسلہ رہا ہے دور قدیم سے دور جدید تک اگر ہم تاریخی پس منظر میں انسانی قدروں کے عروج وزوال کی داستان پر نظر ڈالیں تو معاشرتی نظام سے دامن بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔انسانی زندگی میں تلاش معاش اور معاشی استقلال دونوں کی اپنی الگ الگ ضرورتیں ہیں۔معاد و معاش کی تلاش میں مصروف عام انسان کے لئے معاش کی عدم دستیابی تباہ کن صورت حال پیدا کر دیتی ہے اور معاشی عدم دستیابی کے سبب اس کے پائے استقامت میں لرزہ پیدا ہو جاتا ہے۔غربت، مفلسی اور پریشان حالی جب انسان کا سخت امتحان لیتی ہے تو ان حالات میں بھی کامیابی کی منزل کو حاصل کرنے والا شخص ضرب المثل کی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔شاعروں نے معاشی نظام سے متعلق خیالات کو نظم کرنے کے لئے جدید نظم کی وسعت کو ہی قابل اعتبار سمجھا ہے۔غم روزگار سے گھبرائے شخص کو تسلی دینے کا کام ایک شاعر ہی کر سکتا ہے۔سیاہی اور ظلمت کو قسمت سمجھ بیٹھی یاسیت پرست ذات کو زمانے کے نشیب وفراز امتحان کی منزل سے گزارتے ہیں تو عمل پیرائی کی رگیں سوکھنے لگتی ہیں اور اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اب اس کے ہاتھ سے دامن صبر چھوٹا ہی چاہتا ہے:

(۱۰)

یہ رات ہے کس قدر بھیانک/ سیاہیاں رقص کر رہی ہیں/ سیہ فلک پر سیہ ستارے/ ستاروں کی کہکشاں ہے/ سیہ زمینوں کی کوکھ میں ہے سیاہ گلشن/ سیاہ پھولوں کی ناگنوں کی/ سیہ زبانیں لپک رہی ہیں/ سیاہ خنجر سیاہ سینے/ سیاہ دل ہیں سیاہ خوں ہیں/ سیاہ پتھر پہ کالے حرفوں سے لکھ رہا ہے سیہ زمانہ/ سیاہ شب کا سیہ فسانہ/ یہ رات ہے کس قدر بھیانک/ یہ رات صدیوں سے ہے مسلط/ سنا ہے سورج سیاہیوں کے مہیب نرغے میں آ گیا ہے

............(سیاہ رات/ رفعت سروش)

زندگی کے رخ پر گرد و غبار کی پرتیں دیکھ کر تقدیر کے رونگٹے بھی کھڑے ہو جاتے ہیں انسان اپنی کسمپرسی کا ماتم کرتا ہے اور آسودہ زندگیوں کے چہرے سے نقاب اتارنے کی سعی کرتا ہے اس سعی میں اس کے ہاتھ مایوسی بھی آ جاتی ہے کامیابی اور شادمانی سے شاذ و نادر ہی ملاقات ہوتی ہے۔ ایسے افراد زندگی کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے اپنا نوحہ سننا چاہتے ہیں:

(۱۱)

نوحہ ان کا نہیں/ گزر گئے جو/ زندگی کی اداس راہوں سے/ پھینک کر بوجھ اپنے کاندھوں کا/ نوحہ ان کا/ جواب بھی جیتے ہیں/ جبر کو زندگی بنائے ہوئے/ مرنے والوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے......(رفعت سروش/ نوحہ)

بڑے شہروں میں روزگار کے جڑنے مواقع دستیاب ہیں اس سے کہیں زیادہ استحصال کے واقعات اخباروں کی سرخیاں بن جاتے ہیں۔ سرمایہ دار طبقہ غریبوں اور مزدوروں کے لہو سے اپنے نشیمن کی آبیاری کرتا ہے اور ان غریبوں و مزدوروں کے حصہ میں بے مائیگی، نامرادی اور بھوک کے سوا کچھ نہیں آتا۔ معاش کے سلسلہ میں اپنی بنیادیں چھوڑ کر آنے والا شخص شہروں میں جب ذات، علاقہ اور نسل کے درمیان تقسیم کیا جاتا ہے تو وہ چیخ پڑتا ہے:

(۱۲)

ابھی کچھ دیر پہلے ساتھ تھے/ شہر سارا یوں لگا تھا/ جیسے اپنے ہی تعاقب میں/ کرن سورج کی تھامے چل رہا ہے/ اسکی آنکھیں بن کے پتھر اٹھ رہی تھیں/ قرب کے آئینے چھن سے ٹوٹ کر ریزہ ہوئے تھے/ ہونٹ اپنے سل گئے تھے/ جسم اپنے جل گئے تھے/ ہم بچھڑ کے نامرادوں کی طرح/ واپس ہوئے تو/ شہر سارا اجنبی سا ہو گیا ہے/ اس کی آنکھوں پر سیاہ پٹی بندھی ہے............(سیاہ پٹی......زبیر رضوی)

معاشی کشمکش میں مبتلا نفس اپنے سر پر چھت کے لئے ایڑیاں رگڑتا ہے لیکن تمام کوششیں بے معنی، بے سود ہو جاتی ہیں۔ رشوت اور بدعنوانی کے کانٹوں میں گھرا شخص اپنے مستقبل سے بیزار ہو کر ضمیر فروشی اور اس ضمیر کی خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے اس کے باطن سے کچھ جذبے پلکوں کے ذریعہ باہر نکل جاتے ہیں اور اس کی ذات اپنے اصل کو چھوڑ کر دوسرا خول پہن لیتی ہے۔ غربت میں ہمسایہ بھی ساتھ چھوڑنے کے اشارے دے دیتا ہے دماغ کی اسمگلنگ سے مجبور شخص خود کو ایک نئی کشمکش میں مبتلا دیکھ گھبراتا ہے لیکن سکون کا نام ونشان ہی نہیں رہتا:

(۱۳)

یہ عذابوں کا شہر ہے/ یہاں خود کو بچانے کے تمام حربے/ بیکار ثابت ہوتے ہیں/ جب تم سو رہے ہوگے/ کوئی تمہاری ٹانگیں چرالے جائیگا/ اور جب اپنے پڑوسی سے/ ٹانگیں ادھار لے کر/ پولیس تھانے/ رپورٹ لکھوانے کے لئے پہنچوگے/ تو تھانیدار، رشوت میں/ تمہاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا/ جن کے دینے سے انکار کرنے پر تم دھر لئے جاؤگے/ دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں/ وکیل کو اپنے بازو/ اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان دئے بغیر/ تمہاری رہائی ممکن نہیں/ عدالت سے/ باعزت رہا ہونے کے بعد/ اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضاء/ حاصل کرنے کے لئے/ صرف اپنا ضمیر چکانا پڑے گا.......... (عذابوں کا شہر/ صادق)

قلم کے سپاہی زندگی کے شعلہ بے کراں میں فکروں کے جھلس جانے سے رنجیدہ ہوتے تھے لیکن دور جدید میں انسانی ضرورتوں نے ہنر کو سفارش کا لبادہ اوڑھا دیا ہے۔ قلم سے مزدوری کرنے والا اب قلم کی ناپاک کمائی پر زندہ ہے۔ معاشی ضرورتوں نے شاہوں کے تاج چھین لئے تو بھلا رشتے اور جذبات کیوں کر فروخت نہ ہوتے:

(۱۴)

مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے/ کتابیں، قلم، میز، کرسی یہ البم/ یہ گڈن کا معصوم فوٹو/ ادھر کی شیلف کی گرد سے جھانکتی میر و غالب کی روحیں!/ دھنک رنگ ماضی!/ میری زندگی کا ایک ایک لمحہ/ کوئی مجھ سے چھینے لئے جا رہا ہے/ جہاں زندگی شعلہ بے کراں ہے/ ہر اک لمحہ اک لمحہ جاوداں ہے/ قلم.......... جسے بوڑھا سپاہی تماشائے اہل ہنر دیکھتا ہو!/.......... (لمحہ لمحہ پیاس/ کیلاش ماہر)

شہروں کی سنہری شام کے سحر میں مسحور زیادہ تر زندگیوں نے صبح کا سورج اور اس کی خنکی کو اس

لئے محسوس نہیں کیا کہ رات تک دفتروں میں کام کرنے کے نشہ نے نیند کا ایسا معمول بنا دیا ہے کہ زندگیاں جب بیدار ہوئیں تو سورج کی لکیروں نے ان کے چہروں سے نور چھین لیا۔ ضرورت معاد و معاش کی تکمیل میں سرگرداں زندگی فطرت کے سحر سے نا آشنا ہی رہی۔ اپنے اپنے چاہنے والوں کے ساتھ شام کا حسین منظر دیکھنے والے بڑے شہروں کے بے فکرے اور الاابالی جوڑوں/ افراد کو کم مایہ ضرورتوں والے افراد کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں:

(۱۵)

جب شام دریچے کھولے گی/ جب سورج پیڑوں کے پیچھے/ چھپ جائے گا/ ان اوس سے بھیگی سڑکوں پر/ جب سناٹے بجھ جائیں گے/ تب اپنے اپنے چاند لئے/ ہم نکلیں گے/ اور باقی ماندہ خوابوں کو پھو دیکھیں گے/ پھر روئیں گے/ پھر سوئیں گے/ ہم نکلیں گے............ (باقی ماندہ خواب/شہریار)

انسانی رشتے کا یقین انسانیت کے فرائض کا احساس جدید نظم نگاروں کو بخوبی ہے وہ ان تمام تر جذبات کو شعری اصطلاح میں پیش کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں دراصل شاعر احساس اور جذبہ کی زبان کو ہی مخالف کے وار کو رد کرنے یا اپنے موافقات سے نبرد آزمائی کے لئے سامنے لاتا ہے۔ شاعر ان کے درد کو اپنے سینے میں دبائے رکھتا ہے اور مناسب موقع پر وہی درد جب علاج کی صورت میں اس کے شعری پیکر میں سامنے آتا ہے تو اخلاقیات کے پیمانے تیار ہوتے ہیں۔

دور جدید میں رشتوں کے بکھراؤ، عدم اعتمادی، بے وفائی، بے شرمی اور زوال اقدار نے انسانیت کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا ہے۔ آج سارے رشتے بے معنی ہو جانے کے خوف میں مبتلا ہیں کب کس رشتے کا تقدس پامال ہو جائے گا یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ خود غرضی، تعیش پسندی اور مغربی تمدن کی نقل میں مشرقی اقدار و اخلاقیات کا دامن بھی داغدار ہو چلا ہے اور اس انتشار و افتراق سے متعلق تجربات کو جدید نظم نگاروں نے اپنی نظموں میں جگہ بھی دی ہے:

(۱۶)

اس میں کتنا گھریلو پن ہے۔ اس کی سانسوں میں نور ہے اور چھاتیاں دودھ سے بھری ہیں۔ اس کی روشن سیاہ آنکھوں کے پالنے میں دوسرا مرد سو رہا ہے۔ میں جس کی سانسوں کے شور سے بار بار اٹھتا ہوں، دیکھتا ہوں تو میرے نزدیک صرف وہ ہے۔ سوائے اس کے کوئی نہیں ہے۔ وہ میرے گھر میں ہے اور کسی درجہ اجنبی ہے۔ ابھی

اسے اٹھ کے دور جانا ہے۔ جسم دھونا ہے۔ اپنے بچوں کو دیکھنا ہے۔ صفائی کرنی ہے۔ جوٹھے برتن بھی مانجنے ہیں۔ اپنے آقا کے ساتھ پھر ساری رات مرنا ہے............(وہ/عتیق اللہ)

دور جدید کے اس مشینی منظر نامہ میں جب انسان مشینوں پر منحصر ہوتا جا رہا ہے تو اسکی زندگی بھی مشینی رفتار سے بھاگ رہی ہے۔ پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لئے مشین بن چکا انسان پر جب جسم کی بھوک حاوی ہوتی ہے تو اسکی خواہش اور ہوس سے مقدس رشتے بھی پناہ مانگتے نظر آتے ہیں جنسیت کے طوفان میں ڈوبنے اور ابھرنے کے عمل میں اس کے جسم کے پرزہ پرزہ سے ہوس کی لپٹیں اٹھتی ہیں اور وہ صنف نازک کے بدن کو محض بھوک مٹانے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے اس بدن کی روح سے اس وحشی کا کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ہوس کا قیدی بس ہوس کا قیدی رہتا ہے:

(۱۷)

عجب ہوں میں بھی، غضب ہوں میں بھی/ پچاس ہوں میں/ ولاس کا پھر بھی داس ہوں میں/ مگر کئی بار یوں ہوا ہے/ کہ مجھ کو سنیاس مانگتا ہے/ ولاس، سنیاس کی یہ سیما/ کہ جس پر میں دیر سے کھڑا ہوں/ مری نظر میں سما رہی ہے/ شریر اور آتما کو درپن دکھا رہی ہے/ کبھی یہ جی چاہتا ہے میں جنسیت کے طوفان میں ڈوب جاؤں/ شریر کی واسنا سے جینے کا لطف اٹھاؤں/ مچل اٹھے 'کام' کی شرارت/ کہ زیست ہے شدت و حرارت/ کبھی یہ جی چاہتا ہے یہ بھوک تج کے، چپ چاپ جوگ لے لوں/ بنوں میں جا کر رماؤں دھونی/ یہ آتما جو پڑی ہے سونی/ اسے 'ہری نام' سے بساؤں/ اور آتما ہرش، یوگ آدرش سے یہ جیون سپھل بناؤں/ عجیب سنگھرش میرے من میں مچل رہا ہے/ دیار پیری کی سرحدوں میں شباب کا وہم پل رہا ہے/ ولاس، سنیاس کی یہ سرحد/ کئے ہوئے ہے مجھے مقید/ اداس ہوں میں / پچاس ہوں، محو یاس ہوں میں............(ولاس اور سنیاس/کرشن موہن)

نئے زمانے کی نئی تہذیب میں نشہ آور اشیاء خوردنی کی کثرت اس جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ نوجوان طبقہ کو اب مے کشی اور شراب خوری سے بھی اجتناب نہیں۔ نشہ میں چور زندگی کو جب اپنے گھر میں جنسی آسودگی حاصل نہیں ہوتی تو وہ کوٹھوں پر شب خون مارتا ہے اور زن بازاری کی اداؤں سے تسلی اور سکون کا طلبگار ہوتا ہے اسکا یہ عمل مٹھی میں ریت بھرنے کے مترادف ہے جہاں زندگی ریت بن جاتی ہے اور ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑتی جاتی ہے:

(۱۸)

پالکیاں ڈولیاں پردہ نشین بیٹیاں، کنتیاں شہزادیاں/چھپ کے نظر بازیاں/ جاگتے ہوئے میکدے سوئی ہوئی بستیا
ں رات کے سناٹے میں سازشیں سرگوشیاں/ڈاکہ زنی، چوریاں/حسن کے بازار میں نائکہ ونوچیاں/موٹریں
،اسکوٹریں ،رات ،کلب ، ناچ گھر،گوری جواں ناریاں ،مد کی بھری گگریاں/ مستیاں انگڑائیاں ،مسکی ہوئی
چولیاں/ٹوٹی ہوئی چوڑیاں ....(ڈرامہ/احسن احمد اشکؔ)

خواہشوں کے دلدل میں اسیر انسان تکمیل خواہش کے لئے جائز ناجائز ہر طرح کے عمل کرتا ہے دل کی دھڑکنوں پر جسم کی ہوس نے تسلط اختیار کرلیا ہے راہ فرار کی بھی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی ۔ پچھلے گناہوں کو پردہ ڈال کر نئے گناہ کرنے کی عادت نے ضلالت کی حدیں بھی پار کردیں چاروں طرف برف ہی برف نظر آتی ہے:

(۱۹)

ہوا کھڑکی پہ دستک دے رہی ہے/لرزتی کانپتی آواز میں کہتی ہے:/''کھڑکی کھول دو، کمرے میں آنے دو/کہ باہر برف کی بارش نے مجھ کو مارڈالا ہے/کہیں ایسا نہ ہو/ میں برف میں تبدیل ہو جاؤں ! / مجھے کمرے میں آنے دو،تو مجھ میں جان آئے/ میں تمہاری سانس میں تحلیل ہو جاؤں''/ ہوا کھڑکی پہ دستک دے رہی ہے! /کھڑکی کے شیشوں پر/ ہوا کی انگلیاں ہاتھ اور چہرہ/ برف میں تبدیل ہوتے جارہے ہیں !!......(ہوا کی دستک/محمد علوی)

جنس پرستی، شہوت پرستی اور ہوس پرستی کی ایک اور مثال اس نظم کے ذریعہ پیش کی جاتی ہے جو کہ جدید نظم کے مختلف جہات کی نمائندگی کرتی ہے:

(۲۰)

ابھی مرا نہیں زندہ ہے آدمی/ یہیں کہیں اسے ڈھونڈھو یہیں کہیں ہوگا/ بدن کی اندھی گپھا میں چھپا ہوا ہوگا/ بڑھا کے ہاتھ ہر اک روشنی کو گل کردو/ ہوائیں تیز ہیں جھنڈے لپیٹ کر رکھ دو/ جو ہو سکے تو ان آنکھوں میں پٹیاں کس دو/ نہ کوئی پاؤں کی آہٹ/ نہ سانس کی آواز/ ڈرا ہوا ہے کچھ اور بھی نہ ڈر جائے/ بدن کی اندھی گپھا سے نہ کوچ کر جائے ....(آدمی کی تلاش/ ندا فاضلی)

دور جدید میں شعرا کا ایک پسندیدہ موضوع دہشت گردی بھی ہے مظلوم ظالم کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور اس احتجاج کی شدت دہشت گردی کو جنم دیتی ہے؟ شاید نہیں! ردعمل کے طور پر دفاع کا حربہ بھی انجانے میں معصوم لوگوں کی زندگیاں ختم کردیتا ہے ایک ہی شہر کے باشندے دوسرے شہریوں کے خون کے پیاسے بن گئے ہیں ۔ ذات، نسل، زبان اور مذہب کی بنیاد پر حکمراں طاقتوں نے ملک کو

تقسیم کرنے کی سازش میں شدت پسند اور انتہا پسند عناصر کو لالچ دیکر دہشت گرد بنادیا ہے انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو چلا ہے لیکن فساد کے اختتام پر زمین پر پھیلے ہوئے خون میں اپنے اپنے خون کو پہچاننے کی کوشش بیکار ہو جاتی ہے دشمنی دوستی میں اور دوستی دشمنی میں تبدیل ہو جاتی ہے امن کی خاطر مذاکرات ہوتے ہیں لیکن سب بے سود، نیا فساد پرانے فساد کی بھی حدوں سے تجاوز کر جاتا ہے:

(۲۱)

سانحوں کی گرد جب چھٹنے لگی/ اپنے اپنے مورچوں سے/ ہم نکل کر آ گئے/ دوست دشمن ایک جگہ سب/ غور کرنے کے لئے/ آگے ہوا کا رخ ہے کیا؟/ لیکن ہر ایک چہرے سے/ اٹھتی اور اڑتی گرد سے/ خائف ہوئے سب اور واپس/ اپنے اپنے مورچوں میں گھس گئے/ دیوتا اور راکشش/ پھر بٹ گئے ہم...... (سانحوں کی گرد/ پرتپال سنگھ بیتابؔ)

دہشت گردی کی لعنت نے پورے ملک کو اپنی مسموم فضا میں گھر لیا ہے غیر ممکن تھا کہ نظم گویان اس جذبہ یا ٹریجڈی کو اپنا موضوع سخن نہ بنائیں سماجی مسائل پر منحصر سماج میں غیر سماجی عناصر کی گرفت نے عام انسانوں کو لرزاں کر دیا ہے ہوا کا ہلکا سا ایک جھونکا بھی سب کے دلوں میں خوف و ہراس بھر دیتا ہے نوجوان اور نئی نسلوں کو تہ تیغ کر دیا جاتا ہے تعلیمی اور مذہبی اداروں کو حملوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو نظم کا شاعر چیخ پڑتا ہے:

(۲۲)

میں اس قبیلے کا آدمی ہوں/ کہ جس کا ہر فرد اپنی آنکھوں پہ خواب باندھے/ ہر ایک بستی میں/ ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہے/ اندھیرے گوشوں میں/ ایک پل میں/ ہزار دیپوں کی روشنیاں بکھیرتا ہے/ کہ جن کو پل میں ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا بجھا بھی دیتا ہے/ تپتے صحرا میں/ راگوں، خوشبوؤں اور رنگوں کو بوتا پھرتا ہے/ اور فصلوں کے لہلہانے کی آرزو میں/ بگولے اپنے بدن پر اوڑھے ہوئے افق کی کھائی کی/ بے کرانی میں ڈوب جاتی ہے

(میرا قبیلہ/ سید بشارت علی)

دھماکوں کے بعد بارود کے اڑتے ہوئے دھوئیں میں جو شکلیں ابھرتی ہیں ان میں اپنے ہم وطنوں کی صورت دیکھ کر دل کس قدر رنجیدہ ہو جاتا ہے اس کا اندازہ ان چہروں سے ہوتا ہے جو بم دھماکوں کے شکار ہوئے ہوں۔ شہر اجاڑ ہونے سے پہلے جس تیز رفتاری سے ترقی پذیر تھا دھماکوں کے بعد اسی تیزی سے تنزلی کا سفر بھی طے کرتا ہے پھر دلوں کو جوڑنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا مشکل ٹوٹا ہوا آئینہ جوڑنا

ہوتا ہے:

(۲۳)

بتاؤ کیسے تم آسکو گے/ میری گلی تک/ تمام رستوں پر آدمی کے لہو کی/ چیخیں ہیں/ جلتی لاشوں کی بو ہیں ملبے ہیں/ بے سہارا غریب لوگوں کے/ جھونپڑوں کے/ بتاؤ کیسے تم آسکو گے مری گلی تک/ اجاڑ لگتا ہے شہر اپنا/ ڈرے ڈرے لوگ سانس روکے/ چھپے ہوئے ہیں/ پناہ ان کو جہاں ملی ہے/ دھوئیں کے مرغولے اٹھ رہے ہیں/ غریب و نادار کے مکانوں سے گمٹیوں سے/ ہوائیں چپ ہیں/ فضا بھی ساکت ہے/ خوف و دہشت ہے چاروں جانب/ بتاؤ کیسے تم آسکو گے/ مری گلی تک؟............(لہو کی چیخیں/ظہیر غازی پوری)

صبح کو اخبار اٹھایئے تو روزانہ بلا ناغہ اخبار کے پہلے صفحہ پر خون میں ڈوبی ہوئی سرخیاں نظروں سے گزرتی ہیں، پیلی آنکھوں سے جھلکتا ہوا خوف اور سونی آنکھوں والی انسانی تصویریں دلوں کو ہلا دیتی ہیں۔ رات میں بستر سے لیٹنے سے پہلے مائیں اپنے بیٹوں کو حسرت سے دیکھتی ہیں اور ان کا سر بھی گنتی ہیں کہ کل ان بیٹوں میں سے کون سا بیٹا اپنے بستر پر سونے کے لئے زندہ نہیں بچے گا۔ شہروں میں جاری موت کا کھیل دہشت گردوں اور دہشت گردی کے سرمایہ کاروں کا مشغلہ بن گیا ہے ان کو خون میں لوٹتے ہوئے بچوں، عورتوں، نوجوانوں اور بزرگوں کی تصویریں سکون دیتی ہیں:

(۲۴)

سرد راتوں کی گرمی/ جھلستے دنوں کی ہوا لے گئی/ ریگزاروں پہ/ بارود کی بو سے جھلسے ہوئے خشک پتے/ بکھرنے لگے/ چیختے، آگ اگلتے گرجتے ہوئے/ زہر آلود لہجے/ اچانک بدلنے لگے/ پیلی آنکھوں سے تاریک چشمے اترنے لگے/ سارے اخبار کی سرخیاں گھٹ گئیں/ سہمی سہمی زمیں اپنے آغوش میں/ ٹوٹے پھوٹے گھروندے چھپائے ہوئے/ ہانپتی کانپتی/ کھیل کے ایک نئے دور کی منتظر/ اپنے بیٹوں کی گنتی میں مصروف ہے......(وقفہ/ شاہد مالی)

عروس البلاد میں خونیں واردات کا منظر دلوں میں اب بھی خوف پیدا کر دیتا ہے خونی درندے، گرسنہ گدھ، ہاتھوں میں موت کا سامان لئے سمندر کے راستے خشکی کو جہنم بنانے میں سرگرداں ہیں اور ظلم کے سپاہی اپنے سروں پر کفن بھی باندھتے رہے ہیں اور درندوں کے قدموں میں لوٹ بھی رہے ہیں۔ ملک کون بچائے گا کسی کو پرواہ نہیں۔ سسکتی آنکھیں، دم توڑتی کلکاریاں، اجڑتی مانگیں، دھواں آنکھیں، دھواں چہرہ سراپا سوال ہیں کہ کب تک معصوموں کو نشانہ بنایا جاتا رہے گا قاتلوں کے راج میں مقتولین

کی مجبوریوں پر کان دھرنے والا کوئی نہیں:

(۲۵)

نگہباں، دست بستہ/ شہر ویراں/ نگہباں، دست بستہ، قاتلوں کے آستاں پر/ عروس شہر ویراں! / نگہباں، مہر بر لب پا بجولاں/ لب کشی تک کر نہیں سکتا/ مگر کچھ ایسے دیوانے بھی باقی ہیں/ جو ٹکراتے ہیں فرعونی خدائی سے/ قلم کی آبرو رکھتے ہیں لیکن/ لہو کی روشنائی سے/ جو اپنے خون سے/ سچ کی نئی تفسیر لکھتے ہیں/ بھیانک خواب کی تعبیر لکھتے ہیں! / نگہباں، قاتلوں کے آستاں پر دست بستہ/ کھڑا ہے سانس روکے، سر جھکائے/ درندے خون کی بو پر جھپٹتے/ گدھوں کی گرسنہ، خونخوار آنکھیں/ لہو میں تیرتی لاشوں پہ نگراں/ چھکتی گلیاں چپ سادھے/ سڑک ویراں/ کہیں زخمی دریچوں میں/ سسکتی آنکھیں آویزاں/ کہیں کلکاریاں دم توڑتی سی/ دھنک رنگ بستیاں/ بیواؤں کی اجڑی ہوئی مانگیں/ زمیں سے آسماں تک آگ کی لپٹیں/ دھواں چہرے دھواں آنکھیں/ دھواں چیخیں/ دھوئیں سے جھانکتا سورج دھواں کرنیں/ یہاں اب کچھ نہیں، سب کچھ دھواں ہے/ میں اپنا گھر کہاں ڈھونڈھوں؟ / جہاں کل تک مرا گھر تھا/ وہاں اب راکھ اڑتی ہے/ مرا گھر، مرے پیارے/ مرا سارا اثاثہ جل چکا ہے/ محبت جل چکی ہے/ بس اک نفرت کی کالی آگ روشن ہے/ دلوں میں! / عروس شہر ہے یہ بمبئی ہے/ جہاں پر راج ہے اب قاتلوں کا/ جہاں قانون ہے اب جنگلوں کا/ نگہباں لب کشی بھی کر نہیں سکتا/ نگہباں خودکشی بھی کر نہیں سکتا؟ / نگہباں دست بستہ، مہر بر لب پا بجولاں/ نگہباں، قاتلوں کے آستاں پر/ کھڑا ہے سانس روکے سر جھکائے/ گھڑی بھر سانس لینے کی اجازت چاہتا ہے!............ (عروس شہر ویراں: فسادات کے پس منظر میں/ عبدالکمال)

اس قبیل کی دوسری مثال بھی دیکھئے:

(۲۶)

وہ عجب رات تھی/ اس رات ہوائیں آئیں/ سوکھے پتوں کے بھی گرنے کی صدائیں آئیں/ جھاڑ فانوس بجے دور کوئی چیخا بھی/ چاپ قدموں کی عجب آئی کہ دل ملنے لگا/ ایسی سنسان سیاہی میں اکیلا میں تھا/ کسی ٹوٹے ہوئے ویران جزیرے کی طرح/ رات کا خوف نہ تھا خوف اس کا تھا مجھے/ وہ جو آجاتا ہے چپ چاپ اندھیرے کی طرح / وہ جو کر جاتا ہے زخمی مرا سینہ مرا دل/ اپنے قدموں تلے ملتا ہے میری آنکھوں کو/ توڑ دیتا ہے مرے سارے حسیں خوابوں کو/ وہ نہیں آیا مگر خوف تو قائم ہے ابھی/ خوف آیا ہے تو پھر وہ بھی ضرور آئے گا/ میرے سینے کو مرے دل کو کچل جائے گا............ (خوف کہ وہ آئیگا/ علی ظہیر)

آج دنیا میں جتنی بھی خونریزی، فساد اور جنگیں ہو رہی ہیں ان سب کا مقصد اول اقتدار ہے۔

اقتدار کی ہوس نے انسانوں کے خون کا پانی کر دیا ہے لیکن اب وہ پانی بھی آنکھوں میں نہیں بچا ہے جب جب انسانیت کے دامن پر خون کے دھبے نظر آئے ہیں تب تب حکمرانی کے لئے جنگیں ہوئیں جنگ ہوتی ہے تو لہو بہتا ہے اور اس لہو سے ہزاروں تصویریں بنتی بگڑتی ہے جنگ سے کسی ایک ملک یا ذات کسی علاقہ کو فائدہ ہوگا لیکن نقصان آدمیت اور انسانیت کا ہوتا ہے۔ ساحرؔ نے اس نقصان کو پہلے سے ہی محسوس کر لیا تھا:

(۲۷)

خون اپنا ہو یا پرایا ہو　　نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں　　امن عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر　　روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے　　زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں　　کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ　　زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے　　جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی　　بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لئے اے شریف انسانو !　　جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں　　شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

جدید مغربی تصورات نے احترام انسانیت پر جا بجا پوری قوت سے وار کئے ہیں عصر حاضر نے احترام انسانیت کیا انسانیت کو ہی نیست و نابود کرنے کا ارادہ کر لیا ہے مشینوں کے ناجائز استعمال اور اس کی اہمیت وقوت کی پرستش نے دلوں کو احساس مروت وغم گساری سے بے بہرہ کر دیا ہے اس جذبہ کی عدم موجودگی نے انسانی زندگی کو بے حد المناک بنا دیا۔ خود غرضی، عیش پرستی اور مغربی تمدن پر شدت انگیزی کا سبب دراصل احترام انسانیت کا بیکراں ولولہ تھا۔ جس نے انسانیت پر ہونے والے مظالم اور اس کی صلاحیت کو مجروح کرنے کی ہر کوشش پر اپنی برہمی کا اظہار کیا متحرک اور زندہ دل جو سینے میں دھڑک رہا ہے لمحہ لمحہ کر کے خود کو اپنی موت کا نوحہ خواں بنتا جا رہا ہے لیکن شراب خانوں میں جلنے

اور لمحہ لمحہ مرنے کے بجائے بلند حوصلگی اور یقین محکم کی ضرورت ہے اس امر حقیقی سے منھ کیسے موڑا جاسکتا ہے۔انسان کے درد کو اپنے سینے میں چھپائے رکھنا اور اسی میں پگھلتے رہنا مشرقی تہذیب کی ایک قابل قدر روایت رہی ہے جس کا احترام ہر دور کے شعرا کرتے رہے ہیں اب یہ بات دیگر ہے کہ جدید شعرا انسان کی حیثیت اور مقدارات کو ایک نئی سطح پر پرکھنے کی جستجو میں ہیں یہ اب ان کی تخلیقات ان کے مادی اور طبیعاتی رشتوں کو مابعد الطبیعاتی جہات سے بھی مربوط کررہی ہیں انسانی رشتے کا تعین انسانیت کے فرائض کا احساس جدید شعرا کو خوب ہے دراصل شاعر احساس اور جذبات کی زبان کو ہی مخالفت کے وار کو رد کرنے یا موافقات سے مقابلہ کرنے کے لئے بروئے کار لاتا ہے:

(۲۸)

کارنس کے ایک گوشے سے مسلسل / میرے اپنے دانت مجھ پر ہنس رہے تھے / میری آنکھیں میز پر رکھی ہوئی ہیں / اور مجھ کو تک رہی ہیں / میری بوسیدہ سماعت میرے سرہانے دھری ہے / اور مجھ کو سن رہی ہے / ناک پہلے تھی کبھی چہرے کی زینت / اب نہیں ہے / جانے کتنی بار اب تک کٹ چکی ہے / بال میرے ایک کھونٹی پر ٹنگے ہیں / فارغ البالی پہ میری خندہ زن ہیں / ہاتھ میرے / ایک کونے میں کھڑے ہیں / پاؤں بوسیدہ۔شکستہ / اور تھکن سے چور / دروازے کی چوکھٹ پر پڑے ہیں / وقت ایک دیوار سے چپکا ہوا ہے / اور بے رحمی سے گردش کررہا ہے / رات کا پچھلا پہر ہے / میں کئی ٹکڑوں میں / بٹ کر رہ گیا ہوں / گویا میں اک آدمی سے / یخ زدہ بے جان کمرہ بن چکا ہوں / روزمرہ کی طرح پھر / صبح سورج / سارے کل پرزے / دوبارہ جوڑ دے گا / اور میرے نام کی تختی لگا کر / مجھ کو میرے / گھر کے باہر چھوڑ دے گا............ (آدمی نما / عقیل شاداب)

جدید شعرا نے انسان دوستی اور احترام انسانیت کی فکر کو مزید تقویت عطا کی اور مشرقی تہذیب و اخلاقی روایات کو احترام کے ساتھ دور حاضر کے حقائق کو سمجھنے اور مستقبل کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک حقیقت پسندانہ عظمت اور انسانیت کی راہ اختیار کرنے کی تلقین کی۔انسان کو سمجھنے کے لئے اس کی اقداری سطح کا معیار دیکھنا ضروری ہے لیکن ادبی نظریہ سے ادب میں ادبی اقدار کو ہی مذہبی، سیاسی اور اخلاقی اقدار پر ہمیشہ فوقیت دی گئی ہے۔یہ اقدار انسان کو خیر و صداقت کے ساتھ ساتھ روحانی اور داخلی سکون عطا کرتے ہیں۔مادہ پرستی کے اس دور میں بھی آج کا شاعر فلاح انسانیت اور احترام انسانیت کے گیت گائے جارہا ہے اور فرد کی عظمت اور بالاتری کے سامنے ساری کائنات کو زیر

کر رہا ہے۔ جدیدیت نے نام ونمود، عیش پرستی اور ہوس ولالچ سے بھرپور شہری تمدن پر زبردست تنقید کی یہ دراصل احترام انسانیت اور انسانی دوستی کا بیکراں ولولہ تھا جس نے انسان پر ہونے والے مظالم اور اس کی فطرت کو مسخ کرنے والے تمام کوششوں پر اپنی برہمی کا اظہار دلیرانہ طور پر کیا۔ جدید شعرا نے انسانی وجود، اس کی شخصیت اور اس کی عظمت سے گہرا ربط استوار کیا۔ اس نے ہر انسانی مسئلہ کو ذاتی زاویے سے دیکھا اور تجسس کا چراغ اپنے دل میں ہمیشہ روشن رکھا انھوں نے مغربی تہذیب جس کو جدیدیت کا جامہ پہنا کر نہایت دلکش انداز میں اپنایا گیا تھا اس کے تصنوع وتکلف کے طلسم کو چور چور کر دیا۔ انسانی زندگی کی اجتماعی اور انفرادی پہلوؤں پر غور کرنے والی اس تہذیب کی سخت مخالفت اور احتجاج بھی کیا۔ شرف انسانیت اور احترام انسانیت کے نغمے بکھیر کر ہمارے دلوں کو ایک نئی حرارت اور نغمگی بخشی مگر انسانیت کی منزل مقصود کا تعین نہیں کر سکے اور اس کو مزید تاریکیوں میں پہنچا دیا ان میں سے بعض نے تو انسانی تہذیب کے روشن نقوش مٹانے کی کوشش کی اور ان صحائف پر بھی وار کیا جنھوں نے انسانی شرف کو دوبالا کیا تھا :

(۲۹)

خون ہو چکا ہے/ باقی کے واقعات کو ترتیب دینے کی ضرورت ہے/ گندی نہر کے اوپر/ جہاں لافانی جھگیاں کھڑی ہیں/ اور پل پر ٹھہری ہوئی ٹرین/ ایک عرصہ سے یہ وہی منظر ہے/ جو ہمیشہ ایسے حالات میں دہرایا گیا ہے/ کسی بے خبر راہ گیر کو چونکانے والا/ ایک جعلی سناٹا جو بتدریج/ ہر شے کو لیتا جا رہا ہے اپنی گرفت میں/ مگر ایک دو انجانے راہ گیر، زیادہ تر/ کچھ زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہوتے/ وہ واپس کائنات کی ازلی بھیڑ میں جا بستے ہیں/ خون ہونے کا واقعہ ہے/ اپنے آپ میں اتنا اہم نہیں ہوتا/ اور ایسے واقعات اکثر/ اخبارات کے صفحات تک نہیں جاتے/ انہیں دریافت کرنا پڑتا ہے/ مدرگ کے رجسٹر سے/ تار سے لٹکتا ایک بوڑھا لیمپ/ جو کبھی کبھار بلا وجہ جل اٹھتا ہے / ہمیشہ کی طرح اپنی جگہ معلق/ شام کا انتظار کر رہا ہے/ تیز ہوا نے اسکے بھاری کولہوں سے قمیص/ کا کنارا سرکا دیا ہے/ خون ایک حد تک بہہ کر تھم چکا ہے/ وہ پڑھا لکھا ہے یہ ثابت کرنے کے لئے/ اسکے کاغذات زمین پر بکھرے پڑے ہیں/ وہ جن انگلیوں کے بل زمین پر گرا تھا/ وہ ٹوٹ کر غلط سمتوں میں پڑ گئی ہیں/ گندی نہر میں پانی نہیں بہتا/ اس میں غلاظت رینگتی ہے/ جو ایک مکمل زمانی سچ بھی نہیں/ کیونکہ مانسون ایک معینہ مدت تک/ اس نہر کو سرگرم رکھتی ہے/ مزید دو چار قدم چل کر/ وہ اس نہر کے اندر بھی گر سکتا ہے/ مرنے سے قبل وہ دیر تک/ سانسیں لیتا

رہا/مرنے کے بعد بھی/اس کے جسم میں جان باقی تھی/اس نہر کی طرح/جو دریا سے کٹ کر بھی زندہ ہے
(خون کے بعد کے واقعات/صدیق عالم)

جب انسانی قدروں کو پامال کیا جانے لگا تو انسانیت کے پرستاروں کی امیدیں بھی ٹوٹنے لگیں اخلاقیات کا دامن انسان کے ہاتھ سے کیا چھوٹا سماجیات کے اصولوں میں بھی توڑ پھوڑ شروع ہو گئی۔ جدید نظم نگاروں کا دل وفورِ جذبات سے پر ہو گیا آہیں نکلیں کراہیں نکلیں اور شعری پیکر میں ڈھل کر جو جذبہ باہر آیا اس کو شاعر نے انسانی قدروں کا لحاظ کرتے ہوئے کچھ یوں ادا کیا:

(۲۰)

کچھ نہ کہو گے کچھ نہ سنو گے — کب تک یوں چپ چاپ رہو گے
دیوار و در بول رہے ہیں — اب نہ اٹھے تو دب کے مرو گے
گھر باہر اک آگ لگی ہے — بچ بھی گئے تو جی نہ سکو گے
یوں جینا بھی کیا جینا ہے — روز جیو گے روز مرو گے
اک دن جب سب لٹ جائے گا — میری طرح تم بھی نہ ڈرو گے
دکھ بڑھتے ہیں ، سکھ آنے کو — رونے کے بعد ہی تو ہنسو گے
دل پر رکھ کر ہاتھ بتاؤ — کیا یہ سب کچھ بھول سکو گے
ضبط کی باتیں کرتے کرتے — آج ذکی جی رو ہی دو گے

(مظلومین سے خطاب/ذکی کاکوروی)

باب ششم

جدید اردو نظم کے عبقری فنکار

باب ششم

جدید اردو نظم کے عبقری فنکار

''موجودہ عہد کے معاشرتی انتشار، روحانی بحران اور اضطراب اور ایک مستقل نا آسودگی کے احساس نے ماضی کی طرف مراجعت پر مہمیز لگائی ہے ماضی کی طرف لوٹنے کی ایک صورت تو وہ ہے جو عقیدے کی بازیافت کی شکل میں نظر آتی ہے دوسری طرف ان متروک اسالیب و آثار کی جستجو سے عبارت ہے جو تقریباً فراموش کردہ ہیں۔''

اگر ہم پروفیسر عتیق اللہ کے مذکورہ بالا جملہ کی روشنی میں جدید اردو نظم کے امکانات کا جائزہ لیں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے ہماری شاعری کا سب سے بڑا المیہ ہماری تہذیبی قدروں کا زوال ہے جن قدروں پر ہمارے معاشرہ کی مضبوط عمارت کھڑی تھی ان قدروں میں تزتزل حاوی ہو چلا ہے کئی ایسے رسمیں اور کئی قوانین معاشرہ تغیر پذیر ہیں جس کی عدم موجودگی سے سوسائٹی کا مذاق بگڑ جانے کے دہانے پر کھڑا ہے؛ شاعر بڑا احساس ہوتا ہے اسی لئے وہ ہر آنے والے دور کی صدائیں سب سے پہلے سنتا ہے اور اپنے آس پاس رہنے والوں کو اس طوفان کی خبر دیتا ہے لیکن دنیا خواب خرگوش میں مبتلا ہو کر اس کی آواز پر کان نہیں دھرتی ہے۔

اس باب میں اپنے دور کے نمائندہ نظم نگاروں کی آوازیں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کی نظم گوئی کا شہرہ شاید ہی مستقبل قریب میں ختم ہوگا۔ جدید اردو کے عبقری فنکاروں کی نمایاں خوبیوں اور چند مثالوں کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید نظم کے لئے موجودہ دور کے مسائل، تقاضے، امکانات اور رجحانات کن منزلوں کی جانب رواں دواں ہیں ....

نظیرؔ اکبر آبادی :غزل کے سحر سے خود کو بچائے رکھنے میں نظیؔر نے جس قدر دلیری سے کام لیا ہے ایسی دلیری کسی اور نظم گو کے حصہ میں نہیں آئی۔ نظم کے جدید رجحان کو سب سے پہلے اردو شاعری میں پیش کرنے والا شاعر نظیؔر ہے اپنے زمانے کے پر آشوب ماحول میں نظیؔر نے ہزاروں دشواریوں کے درمیان عوامی زندگی کو بروئے کار لانے کا جو بیڑا اٹھایا اس میں وہ اس درجہ کامیاب ہوئے کہ ان کو عوامی شاعر کا خطاب دے دیا گیا انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ خود بھی زندگی کے مزے اڑائے اور دوسروں کو بھی اس بات کی ترغیب دی کہ وہ بھی زندگی کی تمام تر کیفیات سے لطف اندوز ہوں۔ عوامی زندگی کو اپنی شاعرانہ فکر میں مستقل نظریہ کے طور پر برتنے والے نظیؔر نے شاعری کے ذریعہ فیض بھی اٹھایا اور زندگی کے تگ و دو میں الجھے انسان کو آسودگی کے چند پل بھی عطا کیے۔ نظیؔر کی نظمیں فن کی کسوٹی پر اگر مکمل نہیں اترتیں تو کیا ہوا انھوں نے اپنا پیغام نشر کرنے میں ضرور کامیابی حاصل کی ہے ان کی چند نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جارہی ہیں:

(۱)

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو
میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو
بھوکے ، غریب دل کی ، خدا سے لگن نہ ہو
سچ ہے کہا کسی نے کہ، بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں
(روٹیاں)

(۲)

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں ! مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے ، دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا ، بھینسا ، بیل ، شتر ، کیا گوئیں پلا ، سر بھارا
کیا گیہوں ، چاول ، موٹھ ، مٹر ، کیا آگ ، دھواں اور انگارا
سب ٹھاٹھ دھرا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا
(بنجارا نامہ)

خواجہ الطاف حسین حالی : حالی کے نزدیک قومی واصلاحی شاعری آئین زندگی کے وہ قوانین تھے جس پر عمل کرنے سے ہی انسانی خلقت کا جواز سمجھ میں آسکتا تھا حالؔی نے سرسید کے افکار وخیالات سے متاثر ہو کر غزل کی روایتی شاعری سے انحراف کر کے نظم کے ذریعہ اصلاح قوم کا بیڑا اٹھایا اور اپنی نظموں سے انھوں نے پیغمبری کا کام بھی لیا۔ حالؔی کے ذہن میں جتنے بھی نظمیہ موضوعات آئے ان سب سے انصاف کرنے میں حالؔی نے محنت شاقہ سے کام لیا۔ ان کی نظموں کے موضوعات کا براہ راست تعلق انسان کی معاشرتی وسماجی زندگی سے بھی تھا جس کا واحد مقصد یہ تھا کہ اس دور کے بھٹکے ہوئے اور رنجیدہ افراد ملت میں زندگی اور آزادی سے متعلق جذبہ کو دوبارہ پیدا کیا جائے۔ ان کی نظموں میں سادگی، سلاست، برجستگی، فکری اور فنی ربط وتسلسل کے ساتھ ساتھ خلوص، حب الوطنی اور درد انسانیت نمایاں ہے ان کے اسی شعری خصوصیات کی غماز یہ شعری افکار ہیں:

اک مسلماں خاص انگریزوں پہ تھا یہ یوں نکتہ چیں
پاس ان لوگوں کو اپنی قوم کا ہے کس قدر
چاہتے ہیں نفع پہنچے اپنے اہل ملک کو
گو کہ ان کے نفع میں ہو ایک عالم کا ضرر
سنتے ہیں حالؔی نے کہا ہے حصر انگریزو یہ کیا
ایک سے ہے ایک قوم اس عیب میں آلودہ تر
مکھیاں جیتی نگل جاتے ہیں پاس قوم میں
اچھے اچھے راست باز اور حق پسند اور داد گر
ہاں بری اس عیب سے لے دے کے اس دنیا میں ہے
چشم بد دور امت مرحوم اے جان پدر
اور قوموں سے ان ہی لوگوں کو ہے یہ امتیاز
حملہ جب کرتے ہیں یہ کرتے ہیں اپنی فوج پر

(قوم کی پاسداری)

اکبر الہ آبادی :مشرقی روایت کے علمبردار اکبرالہ آبادی نے اصول مذہب کے ساتھ کسی طرح کا کوئی سمجھوتہ کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا اور نئی مغربی تہذیب واقدار کے آگے اپنا سر تسلیم خم کیا انھوں نے یوروپی تہذیب وتمدن کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور افراد قوم کو بھی اس نئے طوفان سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ساتھ ہی ملک کے ان افراد کے خلاف بھی اپنے افکار کا نشتر چلایا جو مشرقی تہذیب کے محلوں کو مسمار ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے اور تماشائی بنے ہوئے بیٹھے تھے انھوں نے طنزیہ لہجہ میں اپنی بات کہی ہے لیکن اس طنز میں بھی ہلکے سے مزاح کی چاشنی بھی محسوس ہوتی ہے:

(۱)

دیکھ آئے ہم بھی دو دون رہ کے دہلی کی بہار
حکم حاکم سے ہوا ہے اجتماع انتشار
آدمی اور جانور اور گھر مزین اور مشین
پھول اور سبزہ چمک اور روشنی اور ریل تار
جامہ سے باہر نگاہ ناز فتاحان ہند
حد قانونی کے باہر آنز ایبلنوں کی قطار
دعوتیں، انعام ، اسپیچیں ، قواعد ، فوج کیمپ
غربتیں ، خوشیاں ، امیدیں ، احتیاطیں ، اعتبار
پیش رو شاہی تھی پھر ہر ہائی نس پھر اہل جاہ
بعد اس کے شیخ صاحب ان کے پیچھے خاکسار
(جارج پنجم کی تخت نشینی)

(۲)

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظ طریقت
دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق
اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو
انگریز کو لیمنڈ سے ہے جس قدر تعلق

چکبست لکھنوی :چکبست کی نظموں سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اردو شاعری میں صرف شاعر کی ہی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک سچے وطن پرست کی حیثیت سے ممتاز مقام رکھتے ہیں وطن کی عزت اور محبت کا جذبہ ان کے یہاں ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے انھوں نے اپنی نظموں سے ہندستانیوں میں بھی وطن پرستی کا جذبہ بیدار کیا۔ ان کے کلام میں بھی اقبالؔ کی طرح حب الوطنی کا رجحان ملتا ہے لیکن اقبالؔ کی طرح انھوں نے سیاست کی عملی سرگرمیوں میں حصہ نہیں لیا ان کے افکار و خیالات نے ان کو سیاسی و اجتماعی زندگی میں اہم مقام عطا کیا۔ اہل وطن کی خستہ حالی کے وقت ان میں ہمت اور حوصلہ پیدا کرنے کیلئے وطن کی عظمت کا احساس پیدا کیا اس کی بھرپور اس کی نظم 'خاک ہند' کرتی ہے:

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عزوشاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

ڈاکٹر عبدالحق 'اردو ادب اور چکبست' کے عنوان سے ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ قادر الکلام شاعر ہیں زور بیان اور فصاحت بیان کے ساتھ خلوص اور درد بھی ہے وہ ملک کی بے بسی اور خستہ حالی کو دیکھ کر بے چین ہوتا ہے اور اس حال میں جو کچھ کہتا ہے اس کا ہر کلمہ اثر سے بھرا ہوا ہے وہ آزادی کا دلدادہ ہے مگر بے لگامی کا روادار نہیں۔ ان کے نزدیک جس کے دل میں وطن پر قربان ہونے کا جذبہ نہ ہو وہ انسانیت سے خالی ہے سچے وطن پرست وہی لوگ کہلاتے ہیں جن میں اپنے وطن پر قربان ہوجانے کا جذبہ موجود ہو ان کی نظم 'فریاد قوم' کی یہ بیت دیکھئے:

فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے وہ

علامہ اقبال :علامہ اقبال اردو کے وہ عظیم شاعر ہیں جن کی شخصیت ان تمام خوبیوں سے لبریز ہے جو ایک آفاقی شاعر میں ہونی چاہئے قوم کے مسائل اور قوم کی بیداری کی فکر ان کے خاص موضوعات ہیں ساتھ میں ان کے اشعار سے ہمیں جہد و عمل کا درس ملتا ہے ان کی نظموں سے ان کی حب الوطنی اور وطن پرستی کے جذبہ کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے انھوں نے اس جذبہ کو بڑی ہی وضاحت کے ساتھ اپنی نظموں میں ظاہر کیا ہے ان کی مشہور نظم بیسوی صدی کے پہلے سال میں لکھی گئی جو ہمالیہ کے عنوان سے تھی اس نظم کو ہماری شاعری میں وہی مقام حاصل ہے جو کوہ ہمالیہ کو ہماری زندگی میں ۔اقبالؔ جارحانہ وطن پرستی کے خلاف تھے ورنہ جہاں تک حب الوطنی کے جذبہ کا سوال ہے اقبال کے یہاں تعصب آمیز خیالات نہیں پائے جاتے بلکہ سیکولر رجحان مکمل طور پر نظر آتا ہے۔اقبالؔ غلامی ، شہنشاہیت ،ملوکیت ، فاشزم کو ابلیسیت بتاتے ہیں اقبالؔ کے نزدیک جمہوریت اور اشتراکیت میں خیر کا پہلو موجود ہے لیکن وہ اشتراکی کوچہ گردی کے زیادہ قائل نہیں ۔اقبالؔ کے نزدیک اسلام کے سیاسی نظام کی بنیاد حاکمیت الہ پر ہے جس کا کوئی جواب دنیا کے کسی سیاسی نظریہ میں نہیں ۔اقبالؔ نے مسلمانوں کے سیاسی زوال اور اقوام عالم میں ان کی پست مقامی پر بڑے دردناک انداز سے روشنی ڈالی ہے وہ چاہتے ہیں کہ ملت کی ترقی و سربلندی کا وہ جذبہ جوان کے دل میں موجود ہے نوجوانوں کے اندر بھی پیدا ہو جائے ۔اقبالؔ نے وطنیت پر اپنی نظم میں اس سیاسی تصور پر گہرا وار کیا ہے جو نوجوانوں کو ان کا حق دینا ہی نہیں چاہتا:

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بناہی روش لطف و ستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے
یہ بت کی تراشیدہ تہذیب نوی ہے
غارت گر کاشانہ دین نبوی ہے

جوش ملیح آبادی: جوشؔ اردو شاعری کی دنیا میں شاعر انقلاب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا جوشیلا انداز بیان ان کی شاعری کی انوکھی شان ہے جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے وطن سے محبت اور ہمدردی کا جذبہ اور والہانہ پن جو کہ وقت کا تقاضا تھا اور تقریباً ہر شاعر میں موجود تھا جوشؔ کے یہاں بھی بڑے ہی پر جوش انداز میں موجود تھا وطن پر لکھی گئی ان کی نظم ''وطن'' سے ان کی وطن دوستی کا اندازہ ہو جاتا ہے:

اے وطن پاک وطن روح روان احرار
اے کہ ذروں میں ترے بوئے چمن رنگ بہار
پائی غنچوں میں ترے رنگ کی دنیا ہم نے
تیرے کانٹوں سے لیا درس تمنا ہم نے
پہلے جس چیز کو دیکھا وہ فضا تیری تھی
پہلے جو کان میں آئی وہ صدا تیری تھی
اے وطن آج سے ہم تیرے ہی شیدائی ہیں
آنکھ جس دن سے کھلی تیرے تمنائی ہیں

انگریزوں کے ظلم وستم اور وحشیانہ سلوک کی وجہ سے وہ ان لوگوں سے نہایت بدظن نظر آتے ہیں ان کے اس سلوک کا نتیجہ انہیں ملنا ہے اس بات کا جوشؔ کو پورا یقین ہے۔ جوشؔ نے استعماری طاقتو ں کو بار بار چیلنج کیا اور ہندستان کی بیداری کی لہروں کو خبردار کیا ان کی نظم 'وفاداران ازلی کا پیغام' اس کی گواہ ہے۔ قومی وطنی شاعری کے انبوہ کثیر میں جوشؔ کے عقائد کے بارے میں یقیناً غلط فہمی ہو سکتی اگر وہ خود اپنے عقیدہ کی وضاحت اپنی نظم وطن کے حاشیہ پر ظاہر نہ کر دیتے۔ قومیت کا یہ تصور اصل اسلام عقیدہ سے مستعار ہے۔ جوشؔ کا سیاسی شعور پختہ اور بیدار تھا انھوں نے اگر چہ ایک رند لا ابالی کا کردار پیش کیا ہے لیکن وہ کبھی موقع پرست اور خود غرض بن کر سامنے نہیں آتے:

ازل سے نوع انسانی کے حق میں طوق لعنت ہے
کسی ہم جنس کی چوکھٹ پہ عادت سر جھکانے کی
گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

مجاز لکھنوی: مجاز ایسا نظم نگار نے جس نے زندگی کو اپنے مزاج کے مطابق گزارنے کا ہنر دکھایا۔ ترقی پسندی کا پرچم بلند کرنے والوں میں ایک ہاتھ مجاز کا بھی ہے جس نے بڑی شد و مد کے ساتھ اشتراکی نظریات کو اپنے شعری سرمایہ میں استعمال کیا۔ مجاز کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ ان کی نظموں میں ان کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں جن نظریات نے ہندستانی معاشرہ کو اپنا گرویدہ بنایا تھا اس سے معاشرہ میں جس قسم کا انتشار، کرب اور بے چینی پیدا ہوئی تھی اس سے عام انسان کس درجہ تک ملول تھا اور کس کشمکش حیات کا سامنا کر رہا تھا اس کی مثال مجاز کی نظم آوارہ' ہے جس میں وہ وہ انسانی کرب اور درد صاف طور پر نمایاں ہے:

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی تھی کہ مے خانے میں چل
پھر کسی شہناز ، لالہ رخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن نہیں ، تو پھر اے دوست ! ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں ؟ اے وحشتِ دل کیا کروں؟

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں ، اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا ؟ میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں ؟ اے وحشتِ دل کیا کروں؟

مجاز کے فکری اوصاف سے یہ بات بھی آئینہ ہے کہ انسانی کرب کو سمجھے بغیر جمہوریت کا قیام ناممکن ہے وہ جس مملکت کا خواب دیکھتے ہیں اس کو عوام کو اختیار کل حاصل ہے اور وہ شخص کے سر پر اقتدار کا تاج دیکھنے کا خواہش مند ہے وہ مزدور ہے جس کے پسینے کی بو مجاز کو مشک و عنبر کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ اشتراکیت کا نقیب، سرمایہ داری کے خلف سراپا احتجاج اور مزدوروں کا مسیحا کہلانا مجاز کو پسند ہے لیکن اس کو یہ پسند نہیں کہ کوئی اس کو ملوکیت کا حامی کہے۔ مجاز کی نظموں میں جس فکری تلوار کی کاٹ نظر آتی ہے اس تلوار سے وہ ملوکیت، تاناشاہی اور سرمایہ داری کے لشکروں کے کاغذی سپاہیوں کو قلع قمع کرنے کا خواہش مند نظر آتا ہے اور یہ افکار مجاز کو باغی شعرا کی صف میں لا کر کھڑا کر دینے کے لئے کافی ہیں اور مجاز کی شاعری کو دوام بھی بخش دینے کے لئے کافی ہیں۔

معین احسن جذبی :ترقی پسند تحریک کے زیر اثر باغی شعرا میں ایک نام معین احسن جذبی کا بھی ہے جو اپنی شاعرانہ ندرت خیال اور نئے موضوعاتی انتخاب کے لئے جانتے جاتے ہیں ،ان کی نظموں میں مجاز کا وہ رنگ بھی نظر آتا ہے جس کے تحت مجاز نے 'آوارہ' تصنیف کی ۔ معاشرہ میں موجود سماجی نابرابری اور انتشار کے جذبہ کو جذبی نے نئے معنی ومفاہیم عطا کئے ۔اشتراکی قدروں کے علمبردار بننے میں انہیں یوں تو سکون محسوس ہوتا ہے لیکن وہ اپنے لئے ایک ایسی دنیا تخلیق کرنے کے خواہشمند ہیں جہاں مئے غم کا خمار ان کی زندگی میں نئے رنگ کی دنیا آباد کرے ۔ جذبی کے شاعرانہ اوصاف میں یہ صفت بھی شامل ہے کہ وہ اپنے اوپر غم دوراں کو حاوی ہونے کا پورا موقع دیتے ہیں اور اس غم سے پوری لطف بھی حاصل کرتے ہیں ۔ان کی بیشتر نظموں میں یہ جذبہ غم نکھر کر سامنے آتا ہے ۔مثال کے طور پر ان کی شہرہ آفاق نظم درج ذیل میں رقم کی جاتی ہے جس سے ان کے فکری وفنی معیار شاعری کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اپنی سوئی دنیا کو جگالوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچالوں تو چلوں
اور اک جام مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

جانے کب پی تھی ابھی تک ہے مئے غم کا خمار
دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہان بیدار
آندھیاں چلتی ہیں دنیا ہوئی جاتی ہے غبار
آنکھ تو مل لوں ذرا ہوش میں آلوں تو چلوں

وہ مرا سحر وہ اعجاز کہاں ہے لانا
مری سوئی آواز کہاں ہے لانا
میرا ٹوٹا ہوا وہ ساز کہاں ہے لانا
اک ذرا گیت بھی اس ساز پہ گا لوں تو چلوں

میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اف وہ رنگین پر اسرار خیالوں کے محل
ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی جلن
کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
آنسوؤں تم نے تو بیکار بھگویا دامن
اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھا لوں تو چلوں

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

ساحر لدھیانوی :ساحر کی نظموں میں ہمیں آزادی سے قبل ملک کے رہنماؤں کی سرگرمیاں غیر ملکی اقتدار کو ختم کرنے کے سلسلہ میں جاری تھی ان کا عکس نظر آتا ہے ساحر نے جمہوریت اور عوامی حق خود ارادیت کے عہد میں شہنشاہیت اور آمریت پر سخت تنقید کر کے نوجوانوں میں خاصی مقبولیت حاصل کی اور دیگر ترقی پسند شاعروں سے زیادہ عوام کے اندر ان کی پذیرائی ہوئی۔ ان کا عہد اشتراکیت کے نعروں سے اور سوویت یونین میں مزدوروں اور محنت کشوں کی کامیابیوں پر مدح وت وصیف سے گونج رہا تھا۔ ساحر نے انسان دوستی اور غریبوں کے دکھ درد کو دیگر ترقی پسندوں کی طرح موضوع سخن بنایا لیکن ان کے لہجہ میں تلخی نہیں ہے۔ ان کی کامیاب نظمیں پرچھائیاں، چکلے، بنگال ،شکست زنداں، جاگیر، خودکشی سے پہلے، نور جہاں کے مزار پر، مفاہمت، لہو نذر دے رہی ہے حیات وغیرہ ہیں۔ ساحر نے سماجی حقیقت پسندی کا بڑا سنبھلا ہوا انداز پایا ہے۔ ساحر کے عہد میں اس صدی کے بڑے حصہ میں جنگ کے بادل عالم انسانیت کے سر پر منڈلاتے رہے۔ سیاست دانوں کی لغزشوں کا نتیجہ بے شمار بے قصور انسانوں کو بھگتنا پڑا۔ اس عہد کے معتدد شاعروں نے جنگ اور خون ریزی کی مذمت کی اوت امن و خیر سگالی کی فضا قائم رکھنے کی اپیل کی۔ تقسیم وطن پر انھوں نے ایک نظم 'آج' لکھی اور فرقہ وارانہ منافرت اور ہنگاموں اور خوں ریزیوں پر اظہار افسوس کیا جو سیاست دانوں کی ناسمجھی اور ضد کی وجہ سے منظر عام پر آئی:

مجھ کو تم امن و تہذیب کی بھیک دو
میرے گیتوں کی لے میرا سر میری نے
میرے مجروح ہونٹوں کو پھر سونپ دو
ان کی آنکھوں میں تعمیر کے خواب ہیں
ان کے خوابوں کو تکمیل کا روپ دو
ملک کی وادیاں ، گھاٹیاں ، کھیتیاں ، عورتیں ، بچیاں
ہاتھ پھیلائے خیرات کی منتظر ہیں
ان کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

مخدوم محی الدین :ترقی پسند تحریک کے ممتاز نظم گوشعرا میں مخدوم کا شمار ہوتا ہے بلکہ ترقی پسند تحریک جن شعرا کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یادرکھی جائے گی ان میں مخدوم کا نام بھی شامل ہے ان کے صرف دو مجموعے اور گنتی کی چند نظمیں اور غزلیں ہیں لیکن ان ہی کے ذریعہ مخدوم نے اردو ادب میں اپنی مستقل جگہ بنالی ہے۔'سرخ سویرا' اس صدی کی تیسری دہائی میں منظر عام پر آیا ان کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے تھا اور سیاست کی دنیا میں وہ مارکسی واشترا کی نظریات کے حامی تھے اور سیاسی زندگی کی کشمکش میں ان کو فکر وتخلیق کے بہت کم مواقع ملے انہیں ہم صحیح معنوں پر ایک انقلابی اور باغی شاعر قرار دے سکتے ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کا جانی دشمن ہے اور جسکی ہر سانس غریبوں محنت کشوں اور فاقہ مستوں کے لئے وقف ہے۔ان کی نظموں کا مرکزی موضوع محنت کی عظمت کو نمایاں کرنا ہے اس عہد کے دیگر باغی شاعروں کی طرح ان کے یہاں جذباتیت، ہیجان انگیزی، خطابت اور دہشت پسندی ملتی ہے۔مخدوم مشرقی تہذیب کے زوال پر اپنی نظموں میں اکثر روشنی ڈالتے ہیں اس زوال کا سب سے بڑا سبب سیاسی طاقت کا زوال اور قوت واقتدار سے محرومی ہے۔اس عہد میں سیاسی رہنما، مصلح، مفکر اور اہل قلم مشرق کی پسماندگی پر روشنی ڈال رہے تھے اور اس کے اسباب کا پتہ لگانے کی کوشش کرر ہے تھے۔مخدوم ایک انقلابی اور اشترا کی فکر کے حامل انسان کے نقطہ نظر سے مشرق کے زوال کا جائزہ لیتے ہیں:

جہل فاقہ بھوک بیماری نجاست کا غلام
زندگانی تازگی عقل و فراست کا غلام
وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جزام
ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہو ئی
مغربی چیلوں کا لقمہ ،خون میں لتھڑی ہوئی
پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول
ایک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول
اس زمین موت پروردہ کو ڈھایاجا ئے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

فیض احمد فیض :اردو ادب میں بے شمار شاعر انقلابی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن فیض احمد فیض کا مقام منفرد ہے ان کی نظموں میں رومانی جذبات کے گہرے نقوش ہیں ابتدائی دور کی نظموں میں افسردگی اور غم کی جھلک بھی موجود ہے لیکن غم کی اس فضا میں تلخی و بیزاری یا شکست کی کیفیت پیدا نہیں ہونے پاتی ۔آگے چل ان کے یہاں زبردست تبدیلی آئی اور انھوں نے اپنے غور وفکر کے انداز کو بدل دیا ان مجموعوں میں بعض نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوع عشقیہ ہوتے ہوئے بھی سیاسی غور وفکر پر پورے اترتے ہیں ان کے یہاں سماجی وسیاسی مسائل ان کے عشقیہ موضوعات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں انھوں نے شاعری میں یہ انداز اختیار کر کے اردو ادب میں ایک فنی روایت قائم کی ان کے یہاں مروج شعری روایات کے ساتھ ساتھ انگریزی کے جدید شاعری کے اثرات سے کچھ نئے اور تازہ عناصر شامل ہو گئے ہیں ۔ان کے یہاں سیاسی رجحانات اور انقلابی آہنگ کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے ۔ان کی نظموں میں سیاسی نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ جذبہ کی سچائی اور خلوص بھی ہے ۔وہ سیاسی موضوعات کو کھلے ڈھکے طریقہ پر خطیبانہ اور واعظانہ انداز میں نظم کر دینے یا بندھے ٹکے نعروں کو اوڑھنا بچھونا بنانے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے ۔فیض آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی پوری طرح مطمئن نظر نہیں آتے ۔آزادی کے لئے جاری جدو جہد کی ضرورت آزادی حاصل ہونے کے بعد بھی انہیں شدت سے محسوس ہوتی ہے: (صبح آزادی ملاحظہ ہو)

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غم دل
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیار حسن کی بیتاب خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں بدن بلاتے رہے

اختر شیرانی :اردو نظموں میں رومان، حسن اور عشق مجازی کے تڑپتے ہوئے جذبات کو اپنی شاعری میں پیش کرنے والے جدید نظم نگاروں میں اختر شیرانی کا سب سے اوپر ہے اپنی محبت کو عوامی سطح پر پیش کرنے کا حوصلہ رکھنے والے اخترؔ کی نظموں میں رومانیت کے وہ تمام جواہر جلوہ گر ہوتے ہیں جس سے حسن و عشق کے راز نہاں اجاگر ہوتے ہیں۔ان کی نظموں کی لفظیات سے قاری کو جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ خالص رومانی ہوتا ہے۔رومانیت کے قبیلہ کی تمام لفظیات کو شعری پیکر میں ڈھالنے اور ان لفظیات سے عجیب وغریب قسم کا جنسی تصور ظاہر کرنے میں بھی اخترؔ نے فنکارانہ سعی کی ہے اور اس سعی میں وہ زیادہ تر کامیاب ہی رہتے ہیں اب یہ بات دیگر ہے کہ رومانیت کے اس دلیرانہ اظہار میں ان کی محبوباؤں کے نام طشت از بام ہونے لگتے ہیں۔انھوں نے حسن وعشق کے ان جذبات کو بھی بروئے کار لانے میں دلیری سے کام لیا جس کو پیش کرنے میں اخلاقیات کا دامن تار تار ہونے لگتا ہے لیکن اخترؔ ان اخلاقی حد بندیوں کو بھی عبور کرنے سے باز نہیں آتے جس کے سبب کچھ حلقوں میں ان کی ان شعری جسارت کو نشانہ ملامت بھی بنایا گیا پھر بھی اخترؔ نے مخالفتوں کی آندھیوں میں بھی رومانی چراغ جلائے۔

میری آنکھوں میں مچلتی ہیں ادائیں کس کی
چٹکیاں لیتی ہیں سینے میں حیائیں کس کی
ہر گھڑی کان میں آتی ہیں صدائیں کس کی
ہر گھڑی کہتا ہوں یہ کس نے پکارا ہمدم
جب سے رخصت ہوئی وہ انجمن آرا ہمدم

میری وحشت کو بڑھاتی ہے چمن کی صورت
دل کو تڑپاتی ہے شمشاد و سمن کی صورت
یاد آجاتی ہے اس غنچہ دہن کی صورت
بھولتی ہی نہیں نظریں یہ نظارا ہمدم
جب سے رخصت ہوئی وہ انجمن آرا ہمدم

(رخصت کے بعد)

ن م راشد :استعاروں کی تخلیق میں ن م راشد روایتی بھی ہیں اور جدید اور منفرد بھی روایتی ان معنوں میں کہ انھوں نے تصورات و تجربات کے اظہار کے لئے انفرادی استعارے استعمال کئے ہیں۔ن م راشد کے استعارے اور کنایے (کنایہ بھی استعارہ کی ایک شکل ہے) موضوع کی داخلی کیفیت کا خارجی مظہر ہوتے ہیں۔یہ بات حلقہ کے علاوہ ترقی پسند شعرا میں فیضؔ کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کے بیشتر استعارے تشبیہی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں اور فیضؔ ان کے استعمال سے اپنے مبہم داخلی احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ن م راشد کے یہاں علامتوں کی تخلیق کا عمل میراجیؔ سے مختلف ہے۔میراجیؔ فرانس کے علامت نگاروں سے قریب ہیں اس لئے ان کی شاعری میں جو فضا ملتی ہے وہ فرانس کے شاعروں بالخصوص بودلیر کی یاد دلاتی ہے جب کہ ن م راشد مغرب کے شاعر ایلیٹ، ییٹس اور ایزرا پاونڈ سے زیادہ قریب ہیں جس طرح ییٹس نے اپنے بہت سے تصورات کے لئے بعض انفرادی علامتیں تخلیق کیں اور ان کے سہارے نظمیں لکھیں وہی راشد کا عمل بھی ہے۔ن م راشد کے یہاں ان علامتوں کو نظم میں مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور جو نظم کے فطری ارتقا اور بہاؤ کو کنٹرول کرتی ہیں لیکن زبان کے طریق استعمال کو متاثر نہیں کرتیں:

اس کا چہرہ
اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
ایک شبستان یاد ہے
ایک برہنہ جسم آتش داں کے پاس
فرش پہ قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتھر کے بت
گوشہ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتش داں میں انگاروں کا شور
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں
اجلی اجلی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگ بنیاد فرنگ

(سنگ بنیاد فرنگ)

اختر الایمان :اختر الایمان اگر چہ ایک ترقی پسند شاعر ہیں لیکن انھوں نے کھل کر سیاسی موضوعات پر شعر نہیں کہے اور اپنے شعری موضوعات کے انتخاب میں ہوش مندی اور دور اندیشی سے کام لیا وہ ہمیشہ وقتی اور ہنگامی موضوعات سے بچے۔ روح کا کرب، تھکن، اضمحلال اور اپنی ذات میں ڈوبنے کا عمل اس شدت سے ان کی شاعری میں ابھرا کہ ان کا ثانی ذرا مشکل سے ملے گا احساس تنہائی اور بے یار و مددگار رہونے کا کرب ان کی شاعری کا نمایاں پہلو ہے۔ آزادی ہند سے پہلے برطانیہ کی غلامی اور مغربی طاقتوں کے ہاتھوں عالم اسلام کی تباہی و بربادی سے دنیائے اسلام کے مسلمان مایوس وافسردہ تھے۔ ہندستان میں بھی خلافت کے خاتمہ کے بعد مسلمان سیاسی اعتبار سے افسردہ ملول تھا۔ ترقی پسند اور اشترا کی نظریات کے لوگ مذہب سے دامن چھڑانے اور مذہبی عقاید اور علامات دریا میں ڈوبنے کا مشورہ دے رہے تھے لیکن مسلمان اپنی عظمت رفتہ کو بھولنے پر تیار نہیں تھا۔ اختر الایمان اپنی نظموں میں جس کرب اور درد کا اظہار کیا ہے اس نے پوری ایک تہذیب کو متاثر کیا ہے اختر الایمان نے کبھی نظم کی تخلیقی اور کیفیاتی فضا کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا اور نہ ہی کسی بندھے ٹکے شعری اصول کی کوشش کی بلکہ انھوں نے اپنی نظم نگاری کو خود کو لائق پیروی بنایا۔ انھوں نے مذہبی قدروں سے لاتعلقی میں اس دور کے زوال کو ڈھونڈھنے کی کوشش کرتے ہیں ایک ویران اور شکستہ مسجد کا تذکرہ اختر الایمان اس انداز سے کرتے ہیں:

بوڑھے برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

(شکستہ مسجد کا تذکرہ)

کیفی اعظمی :ترقی پسند شعرا کی صفوں میں باغیانہ اور انقلابی آہنگ رکھنے والے فن کار بڑی تعداد میں شامل تھے کیفی اعظمی ان میں ممتاز مقام کے حامل تھے انھوں نے دیگر شعرا کی طرح اپنے عہد کے اہم مسائل ہر نہایت گرم اور تیز لب ولہجہ میں باتیں کیں۔ وہ اشترا کی تحریک میں عمل طور پر شریک تھے اور نوجوان طبقہ کے جذبات کے دھارے کو موڑنے کا کام کرر ہے تھے ۔کیفی اعظمی نے اپنے عہد کی ممتاز سیاسی تحریک کانگریس اور خود کمیونسٹ پارٹی کی اس جدوجہد کو شعر کا پیرہن عطا کیا کہ ملک کے تمام رہنے والوں میں اتحاد و یکجہتی کا ماحول پیدا ہو۔کیفی اعظمی نے جنگ آزادی کی تاریخ کے نازک مراحل میں اپنی نظموں سے اہل وطن کے شعور کو بالیدہ بنانے کی کوشش کی

کیفی اعظمی نے اپنے زور سخنوری کا استعمال کر کے ہندستان کی جدوجہد آزادی کے قافلے کو رواں رکھنے میں اعانت کی۔غلامی کے بار گراں نے ان کے دل و دماغ کو کس قدر متاثر کیا تھا اس کا اظہار انھوں نے اپنی متعدد نظموں میں کیا:

جب بھی چوم لیتا ہوں ان حسین آنکھوں میں
سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں
خشک خشک ہونٹوں میں جیسے دل کھنچ آتا ہے
دل میں کتنے آئینے تھرتھرانے لگتے ہیں
پھول کیا شگوفے کیا چاند کیا ستارے کیا
سب رقیب قدموں پر سر جھکانے لگتے ہیں
ذہن جاگ اٹھتا ہے روح جاگ اٹھتی ہے
نقش آدمیت کے جگمگانے لگتے ہیں
لو نکلنے لگتی ہے مندروں کتے سینے سے
دیوتا فضاؤں میں مسکرانے لگتے ہیں
رقص کرنے لگتی ہیں مورتیں اجنتا کی
مدتوں کے لب بستہ غار گانے لگتے ہیں
پھول کھلنے لگتے ہیں اجڑے اجڑے گلشن میں
تشنہ تشنہ گیتی پر ابر چھانے لگتے ہیں

(ایک لمحہ)

علی سردار جعفری: علی سردار جعفری کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جو ترقی پسند تحریک کے سربرآوردہ فنکاروں میں تھے ان کی شاعری انقلابی ہے جو کہ فیضؔ اور مخدوم کی طرح ان کے بھی حصہ میں آئی انھوں نے مزدوروں اور کسانوں کی حمایت و ہمدردی کا اظہار اپنی نظموں سے کیا ہے ان میں آزادی کی خاطر جوش و جذبہ اور انقلاب کی تمنا بیدار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ اپنے تاریخی شعور کے پہلو سے بھی اہمیت رکھتے ہیں انھوں نے اردو شاعری کے لئے ایک نیا راستہ ہموار کیا کمیونزم کے نظریہ کی پوری طور پر تائید کی اور آزادی کے لئے ہر ممکن کوشش کو عمل میں لانے کی ترغیب دیتے رہے، سماج کے نچلے طبقہ کی حمایت میں انگریزوں کے خلاف آواز اٹھانے اور ان سے مکمل طور پر ملک کو چھٹکارا دلانے کی کوشش اپنی نظموں کے ذریعہ کی۔ ہندستان میں فرقہ پرستی کی جولہر پیدا ہوئی وہ ہماری آزادی کے لئے بہت نقصان دہ ثابت ہو سکتی تھی اور اس کی وجہ سے باہم مروت و ہمدردی اور آپسی تعلقات بھی ختم ہونے لگے چنانچہ انھوں نے اس کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔ انگریز حکمرانوں کی ہندستان پر مسلط ہونے اور ان کے وحشیانہ سلوک کی وجہ سے اپنی تباہی و بربادی پر بہت غمگین نظر آتے ہیں اور اپنی آزادی کا مطالبہ بڑی شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

جب سے تم آئے ہو گھر کی سب برکتیں اٹھ گئی ہیں
تم نے ہندستان کے لہکتے کھیتوں سے ان کی
زرخیزیاں چھین لی ہیں
تم نے اس ملک کے سبزہ زاروں کی شادابیاں
چھین لی ہیں
تم نے پھولوں کو کھلنے ہواؤں کے چلنے سے روکا
اور دریاؤں میں زہر گھولا
کل جہاں ناچتی تھیں بہاریں
آج ان وادیوں اور میدانوں میں قحط و افلاس کے
بھوت منڈلا رہے ہیں
اور آئین و قانون کے گدھ ہمارے جسم کی بوٹیاں نوچ کر کھا رہے ہیں

(ایک نظم)

جاں نثار اختر: موضوع، لفظیات اور اسلوب کی یکسانیت کی بنیاد پر جن نظم نگاروں کی نظمیں پورے قد سے کھڑی نظر آتی ہیں ان جدید نظم نگاروں میں جاں نثار اختر کی نظمیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں۔ حالانکہ ان کی نظموں کے موضوعات بھی پر زیادہ تر عشق، حسن اور رومان کا ہی عکس نظر آتا ہے لیکن مخصوص لفظیات کے استعمال سے ہی وہ نظم کی فضا کو پرکشش بنا دیتے ہیں۔ ان کی ذاتی زندگی کے زیادہ تر مسائل ان کی نظموں کا پرتو ہیں جس کے سبب انکی نظموں کو ہی ان کی خود نوشت کہا جاتا ہے۔ جاں نثار اختر کی نظموں میں فضا تجسس آمیز بھی ہوتی ہے اور مسحور کن بھی خاص طور سے نوجوان طبقہ میں ان کی نظموں کی مقبولیت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے شعری وصف میں حسن اور عشق کا حسین امتزاج ملتا ہے شعری منظر نامہ میں جاں نثار اختر نے کئی لازاول نظمیں چھوڑی ہیں ان کی نظم 'گرلز کالج کی لاری' کا مطالعہ کرنے سے یہ بات دعوی سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کی نظموں میں رومانی مناظر کیوں نوجوانوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے تھے۔ ان کے شعری لہجہ کی دھمک اتنی زیادہ تیز ہے کہ بجھا ہوا دل بھی اس دھمک کو محسوس کر لیتا ہے:

ہے سڑکوں پہ پھر صبح کا رنگ طاری — گئی ہے ابھی گرلز کالج کی لاری
گئی ہے ابھی گونجتی گنگناتی — زمانے کی رفتار کا راگ گاتی
جھلکتے وہ شیشوں میں شاداب چہرے — وہ کلیاں سی کھلتی ہوئیں منھ اندھیرے
وہ نکھری سی زلفیں وہ بکھری سی خوشبو — وہ چھایا ہوا منھ اندھیرے کا جادو
یہ چلتی زمیں پر نگاہیں جماتی — وہ دانتوں میں اپنے قلم کو دباتی
جو لڑکی مری روح کی تازگی — سخن زار فطرت کی کھلتی کلی تھی
نظر اس سے پہلی دفعہ جب ملی تھی — ہواؤں میں گویا کلی سی کھلی تھی
کبھی یاد کالج کی آتی ہے تجھ کو — مری یاد بھی کیا ستاتی ہے تجھ کو
گزرتی ہے اب بھی تری سرخ لاری — وہ مہکی ہوئی مست موج بہاری
ہے رنگین کلیاں کیاری میں اب بھی — جھلکتے ہیں شعلے سے لاری میں اب بھی
ہے پھر بھی گراں دل ہ آنکھوں پہ بھاری — کہ سونی ہے تجھ بن یہ لاری کی لاری

(گرلز کالج کی لاری)

میراجی: میراجی نے اپنی نظموں میں جنسی احساسات کے اظہار کے لئے جن علامتوں کا اظہار کیا ہے ان میں سے زیادہ تر علامتوں کا تعلق فطری جذبات سے زیادہ ہے اس کا ایک واضح سبب یہ ہے کہ فطرت کی پراسرار فضا میں کسی بھی انسانی احساس کو علامت کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میراؔجی کی جنسی شاعری میں بھی اخلاقی پہلو نظر آتے ہیں حالانکہ ان کی اس قبیل کی نظموں میں معاشرہ کی اخلاقیات مجروح ہوتی ہیں لیکن میراؔجی کو جنسی جذبات کی ادائیگی میں کسی طرح کی شرم یا لحاظ نہیں ہے۔ میراؔجی جس دور میں جنسی جذبات کا دریا اپنی نظموں میں بہا رہے تھے وہ اس دور کے افراد میں کسی حد تک غیر اخلاقی بھی نہیں تھا انھوں نے اس بات کا لحاظ رکھا کہ جنسی جذبے کے اظہار میں فرد کے جذبات کو قربان نہ کیا جائے بلکہ اس کا احترام بھی کیا جائے۔ میراؔجی کی نظموں میں جنسی جذبہ کا اظہار اس کا غماز ہے کہ انھوں نے ان جذبات کو بروئے کار لانے کا حوصلہ دکھایا جو تمام افراد میں پائے جاتے ہیں لیکن محفل میں اس پر گفتگو نہیں جاتی بلکہ خلوت یا نجی گفتگو میں ان جذبات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ میراؔجی کی ذات زندگی محرومیوں سے پوری طرح عبارت ہے وہ عمر بھر کسی عورت کا قرب نہیں حاصل کر سکے:

(۱) کبھی، مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے، پھر گلے سے لپٹ کر کرو ایسی باتیں/ ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے/ جو گنجان پیڑوں کی شاخوں سے ٹکرائے دل کو انوکھی پہیلی بجھائے مگر وہ پہیلی سمجھ میں نہ آئے/ کوئی سرد چشمہ ابلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے/ جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں/ مگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے اک ندی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر/ یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا میں بہائیں وہ کشتی/ جو بہتی نہیں ہے/ مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی ہے، ایک گہرے/ سکوں سے ملاتی چلی جاتی ہے

(ایک تھی عورت)

(۲) فضا میں سکوں ہے/ المناک، گہرا، گھنا، ایک ایک شے کو گھیرے ہوئے، ایک/ اک شے کو افسردگی سے مٹاتا ہوا، بے اماں/ بے محل، نور سے دور پھیلی فضا میں سکوں ہے/ اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے/ اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا/ لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے/ ہوا سرسرانے لگی ہے/ کہیں دور۔ غول بیاباں، کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی/ کہیں دور غول بیاباں

(تنہائی)

احسان دانش: اردو شاعری میں 'مزدوروں کا شاعر' لقب سے موسوم احسان دانشؔ کی شاعری میں ہر وہ رنگ نظر آتا ہے جس سے زندگی عبارت ہے۔ ایک مزدور کی زندگی کن کن مراحل سے گرزتی ہے اس کا اندازہ احسان دانشؔ کی نظموں سے ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں گاؤں کی فضا ویسی ہی ہوتی ہے جو پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا خاصہ ہیں۔ گاؤں کے مختلف نظارے، موسم، لباس، کھیت، جانور، فطری مناظر احسان دانشؔ کی نظموں کی فضا کو جنت نما بناتے ہیں ان کی نظموں میں فطرت کے مناظر کی عکاسی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دامن شب میں فطرت کی امنگوں کا چھپ جانا، آبشاروں میں پانی کا جل ترنگ کرنا، کھیتوں کے کنارے پر آفتاب کا ڈوبنا، نیند کی پریوں کا ہوا پرسوار ہوکر کسی دوسرے ملک کو جانا، پنگھٹ پر گاؤں کی گوریوں کا گگریوں میں پانی بھرنا اور شام کے وقت دیہات کے کچے گھروں سے دھوئیں کا اٹھا سب کچھ فطرت کے عین مطابق نظر آتا ہے اور ان یہ تمام مناظر احسان دانشؔ کی نظموں میں حسن پیدا کر دیتے ہیں اور یہ تمام مناظر مزدروں، غریبوں اور مفلسوں کی آواز بن کر ابھرتے ہیں۔ احسان دانش کی مندرجہ ذیل نظم میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جس کی بنیاد پر ان کو مزدوروں کا شاعر کہا جاتا ہے:

سرخ مے برسارہا تھا شام کا رنگیں شباب
جھک رہا تھا دور کھیتوں کے کنارے آفتاب
سرنگوں تھیں ٹہنیاں شرما رہے تھے سبزہ زار
آرہی تھیں نیند کی پریاں ہواؤں پر سوار
دامن شب میں چھپی جاتی تھی فطرت کی امنگ
جھڑ رہی تھیں آبشاروں میں سہانی جل ترنگ
آچکی تھیں گاگریں بھر کر حسیں پنہاریاں
اٹھ رہا تھا گاؤں کے کچے مکانوں سے دھواں
بند کیں ذروں نے آنکھیں اور لہریں رک گئیں
رفتہ رفتہ شام کی دیوی کی پلکیں جھک گئیں

(دیہات کی ایک شام)

احمد ندیم قاسمی: احمد ندیم قاسمی کے فکروفن، رجحان ورویے، مذاق ومزاج اور ذہنی افتاد، اشتراکی نظریے، مساوات، اخلاقی، مذہبی اور روحانی قدروں کی آویزش سے عبارت ہے ان کا یہ روحانی، مذہبی اور اخلاقی انداز فکر تنگ نظری پر مبنی نہیں بلکہ وسیع النظری اور عالمی اخوت و انسانیت نوازی پر استوار ہے۔ انھوں نے اپنے شعری اوصاف سے ایک دور کو متاثر کیا ہے ان کی نظموں پر گوکہ ایک زمانے تک اشتراکی نظریات حاوی رہے ہیں لیکن انھوں نے اس بات کی بھی کوشش کہ ان کی شاعری کسی ایک خاص تحریک سے وابستہ ہو کر نہ رہ جائے اس لئے انھوں اپنی راہیں تبدیل بھی کیں اور نئے شعری امکان میں اضافہ بھی کیا ان کی نظموں کی لفظیات میں ایک خاص قسم کا ترنم اور تغزل پایا جاتا ہے جو ان کے شعری رویہ کا کھلا ہوا اعتراف ہے انھوں نے شاعری برائے زندگی کے اصول سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور جب بھی قلم اٹھایا اپنے شعری وصف کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا مثال کے طور پر ان کی یہ نظم دیکھئے:

ایک رقاصہ تھی کس کس سے اشارے کرتی
آنکھ پتھرائی اداؤں میں توازن نہ رہا
ڈگمگائی تو سب اطراف سے آواز آئی
فن کے اس اوج پہ اب تیرے سوا کون گیا
فرش مرمر پہ گری، گر کے اٹھی، اٹھ کے جھکی
خشک ہونٹوں پہ زباں پھیر کے پانی مانگا
اوک اٹھائی تو تماشائی سنبھل کر بولے
رقص کا یہ بھی اک انداز ہے، اللہ اللہ
ہاتھ پھیلے رہے، سل سی گئی ہونٹوں سے زباں
ایک رقاص کسی سمت سے ناگاہ بڑھا
پردہ سرکا تو معاً فن کے پجاری گرجے
رقص کیوں ختم ہوا؟ وقت ابھی باقی تھا

(فن)

مجید امجد: بہ حیثیت مجموعی مجید امجد ایک ایسے اہم شاعر ہیں جن کا مطالعہ موضوعات کے سبب نہیں بلکہ سچے شعری اظہار کے سبب کیا جا سکتا ہے اول تو ان کے یہاں موضوعات کی گہما گہمی نہیں ملتی اور جو ہے وہ کسی نظریہ کی جبریت سے آزاد ہے بلکہ صرف شاعرانہ سوچ ہے جس نے مختلف رنگوں اور شکلوں میں اظہار پایا ہے انکی ابتدائی نظموں میں گمان یہ گزرتا ہے کہ وہ سماجی مسائل سے اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح کہ کوئی ترقی پسند شاعر جب کہ ان نظموں میں سماج محض ذات کے اظہار کے لئے ایک حوالہ کے طور پر آیا ہے لیکن ان کی بعد کی نظموں میں سماج تقریباً غائب ہو گیا ہے اور اس کی جگہ فطرت کے مظاہر نے لے لی ہے جو یقیناً ماحول اور ذات کے اظہار کے لئے مناسب استعارہ بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں یہ صورت حال مجید امجد کا غالب فکری اور فنی رویہ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے مجید امجد کی نظمیں کئی خانوں میں تقسیم ہیں لیکن ان کی آزاد نظموں پر میراؔجی کی شاعری کا اثر زیادہ غالب ہے:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہریدار
گھنے سہانے ، چھانو چھڑکتے ، بور لدے ، چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر اک جھونکا تھا عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھایل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل ، جھڑتے پنجر ، چھٹے برگد و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل

(توسیع شہر)

منیر نیازی: نئے شاعروں کی زندگی جدید زندگی کا جبر ہے اس تنہائی کا احساس منیر نیازی کی شاعری میں جا بجا بکھرا ہوا ہے، منیز نیازی کی شعری اسالیب میں اس کا بھی امکان پایا جاتا ہے کہ یہ تنہائی شاعر کی ذات میں ضم ہوگئی ہے وہ اس تنہائی سے نکلنا چاہتا ہے لیکن داخلی تقاضوں کی بیڑیاں اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہیں۔ منیز نیازی نے اپنی اس تنہائی کو جس علامتی پیرایہ میں بیان کیا ہے وہ علامت بڑے وسیع معنی رکھتی ہے اگر منیز کی تنہائی کی لفظیات کی پرتیں ہٹائی جائیں تو اس سے معنی کا ایک سمندر پھوٹ پڑے گا۔ منیز نے اپنی اسی تنہائی کو دور کرنے کی کوشش کی تو پورا شہر اس کو سنسان نظر آتا ہے اس کی آواز پر لبیک کہنے والا کوئی نہیں۔ شہر کے جتنے مکان ہیں ان میں کسی بھی مکان کا دروازہ شاعر کے لئے کھلا ہوا نہیں ملتا کسی کو آواز دیتا ہے تو مخاطب سنتا ہی نہیں سارا شہر سائیں سائیں کرتا ہے:

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہے مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(میں اور شہر)

کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے
ہر ایک سایہ ایک آنکھ ہے
جس میں عشر کدوں، نارسا خواہشوں
ان کہی دل نشیں داستانوں کا میلہ لگا ہے
مگر آنکھ کا سحر پلکوں کی چلمن کی ہلکی سی جنبش ہے
اور کچھ نہیں ہے

..............................(سایے)

شمس الرحمن فاروقی: دورِ جدید میں انسانی ضرورتوں کی انتہا کی کوئی منزل نہیں۔فرد کی ذات خود کے اندر ہی گم ہوگئی ہے اور وہ اپنی ذات کی تلاش میں در بدر مارا مارا پھرتا ہے لیکن فرد کے اندر کا انسان باہر آنے کے بجائے اس کو ہیجان میں مبتلا کرتا جاتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں میں کچھ اسی طرح کے جذبات پائے جاتے ہیں۔اجنبی شہر میں دکھوں کا مداوا کرنے والا کوئی نہ ملے تو تنہائی اور غربت کا احساس شدید ہوجاتا ہے فاروقی کی نظموں میں ایسے جذبات کی بھی آمیزش پائی جاتی ہے جو انسان کو انسان سے قریب لانے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔فاروقی کی نظموں کے استعارے ان کی دلی کیفیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں ان کے ہر استعارہ میں ایک پورا واقعہ چھپا ہوا ہوتا ہے جس کو سمجھے بغیر نظم کی تفہیم آسان نہیں ہوتی۔ان کی نظموں کا اسلوب سادہ اور پرکار ہے تو صرف ونحویات کے معیار پر بھی پورا اترتا ہے۔ان کی نظموں کے موضوعات دورِ جدید کے تقاضوں سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل نظمیں پیش کی جارہی ہیں:

قلب حیات و موت سے نہ مل سکا کوئی جواب
پھینکا کئے ہیں گرچہ ہم سنگ سوال ہر طرف

(۱) اتھاہ رات کی چادر میں تم اکیلی ہو/ مثال ماہ چمکتے ہیں زخم ہونٹوں کے/ اندھیری رات کے دامن میں تم اکیلی ہو/ ہے مثل دامن شب، دامن الم میں طویل/ سیاہ کوہ کے دامن میں تم اکیلی ہو/ مثال خار ہے پژمردہ ابروؤں کی لکیر/ مجھے بتاؤ کہ تم کس کے انتظار میں ہو/ میں اجنبی ہوں مگر مجھ سے ڈر کے دور نہ جاؤ/ تمہارے پاؤں کا پتھر میں ہی تو ہوں، دیکھو/ اندھیری رات کا پہلو مرا ہی پہلو ہے/ اتھاہ رات کی چادر مجھے بھی کہتے ہیں/ یہ ہنستی کھیلتی لہریں جو رک نہیں سکتیں/ حقیقتاً وہ بھی میری ہی صورت ہیں/ نہ جانے کب سے کھڑی ہو کہ پاؤں اٹھتے نہیں/ دھوئیں سے نیند کے کجلا گئی ہے آنکھ کی لو/ یہ گورا رنگ اترنے لگا امید کے ساتھ/ ڈرو نہیں مرے پاس آؤ/ مجھ میں چھپ جاؤ/ سیاہ کوہ کے دامن میں خود کو گم کرلو/ سیاہ رات کے آگے کوئی بھی کچھ بھی نہیں/ ڈرو نہیں/ مرے قدموں میں خود کو سمٹا لو/ اتھاہ رات کی چادر میں تم اکیلی ہو.................. (سنگ سوال)

(۲) گھر میں کچھ بھی نہیں تاریک سی خوشبو کے سوا/ کچھ جھمکتا نہیں اب خوف سے جگنو کے سوا/ دام کہسار میں ڈھونڈھا تو نکلا کچھ بھی/ برف پہ چھڑکی ہوئی خون کی خوشبو کے سوا/ اس کا چھپنا تھا کہ آنکھوں میں مری کچھ نہ رہا/ سرمئی، سبز منور رم آہو کے سوا.......................... (در پائے اجل)

احمد ہمیش : نئے شاعروں میں احمد ہمیش ایسا شاعر ہے جس نے علم نفس کے معیار پر اپنی نظموں کی تخلیق کی ہے اس نے اپنے باطنی تضادات کا اظہار اپنی نظموں میں بخوبی کیا ہے ساتھ ہی اپنی نظموں کے ذریعہ ذہنی و جذباتی کشمکش سے چھٹکارا پانے کا سلیقہ بھی پیش کیا ہے احمد ہمیش کی نظموں سے یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے اگر نفسیاتی تضاد کا حل جلد نہ نکالا جائے تو فرد کی ذات مزید پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ احمد ہمیش نے بعض شعرا کی تقلید میں سماجی حقائق کا بھی کھل کر اعتراف کیا ہے اور کھلے دل سے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ سماجی تقاضوں کو نظر انداز کر کے اچھی نظمیں وجود میں نہیں آسکتی ہیں انھوں نے اپنی نظموں میں جنس پرستی کے جذبات کو بھی موضوع بنایا ہے کیونکہ جنس پرستی کا تعلق بھی سماجیات سے ہے اور اس سے کسی طرح دامن نہیں بچایا جا سکتا۔ ان کی دوسری قبیل کی نظموں میں اس بات کا دلالت پائی جاتی ہے کہ فرد سماج کی مضبوط کڑی ہے اور اس کا روزمرہ کسی بھی شعری موضوعات سے باہر نہیں رکھا جا سکتا انھوں نے انسان کی داخلی کیفیات کے ہر اس جذبہ کو اپنا موضوع بنایا ہے جس سے زندگی عبارت ہے۔ احمد ہمیش کی نظموں میں انسانی جبلت کا عنصر بھی نمایاں ہے وہ ایسے شخص کے جذبات کو سامنے لاتا ہے جس کے اندر جذبات بھرے ہوئے ہیں اور وہ ان کو مختلف مواقع پر استعمال بھی کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنس پرستی کا معیار وہی ہے جس پر ہم میراجی کی شاعری کو تولتے ہیں۔ احمد ہمیش نے جنسی جذبات کے اظہار کے لئے زیادہ تر ان ہی علامتوں کا استعمال کیا ہے جن کا استعمال میراجی اور ن م راشد نے کیا ہے لیکن احمد ہمیش نے اپنی نظموں میں وہ دلیری نہیں دکھائی جو میراجی نے دکھائی ہے۔ مثال دیکھئے:

وہ کیسے بستر ہیں جن پر کبھی عورتیں نہیں سوئیں
جن کی تربیت محض ایک کھونٹی ہے
جس پر دماغ اور جسم ہی ٹنگے ہیں
سمندر، اس ملک کی ڈھول بردار بھیڑ سے دور ہیں
بھلا سرخ گوشت کی نوک کہاں سے نکلتی ہے اور کہاں اثر
ہوتا ہے۔ پتہ نہیں............. (تجدید)

شہریار: ''شہریار کی شاعری جس طرح ہمارے آرکی ٹائپ کے احساس کو متحرک کرتی ہے اسی دلیل نظموں میں بھی مل جاتی ہے مثلاً رات کی زد سے بھاگتا ہوا دن اور عہد حاضر کی دلربا جو بظاہر روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں کیونکہ ان نظموں میں بھی شہری ماحول میں سورج کا سفر اور جدید عہد کی عورت مرد جو چھوٹی موٹی خریداریوں اور چھوٹے موٹے خوابوں میں الجھے ہوئے ہیں ہمارے زمانے کے آرکی ٹائپ میں ان کا تذکرہ محض تصورات نہیں بلکہ اعتقاد کو بھی کھینچ لاتا ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے شہریار کی نظموں کے سلسلہ میں مذکورہ بالا جو وضاحت پیش کی ہے اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دور جدید میں شہریار کی نظم گوئی نے عوامی زندگی کے ان مسائل کو پیش کیا ہے جس سے عام انسان کا علاقہ ہے۔ زندگی کی بھاگ دوڑ، معاد و معاش کے مسائل کے علاوہ ذہنی کرب انسانی بھی ان کی نظموں کے خاص موضوعات میں شامل ہیں: مندرجہ ذیل نظمیں دیکھئے:

(۱) تیری سانسوں کی سرگم سے بدمست ہونے لگیں/ شاخ تنہائی کی نرم بھیگی ہوئی پتیاں/ ہر گزرگاہ پر لڑکھڑانے لگیں/ سرمئی سبز پرچھائیاں/ آسماں پر افق در افق لہلہانے لگیں/ خواب کی کھیتیاں/ موج در موج سرگوشیوں کی صبا/ سرخ ہونٹوں کو سرشار کرنے لگی/ اک نیا جرم کرنے پہ اصرار کرنے لگی/ جھاڑیوں میں ہوا سر سرانے لگی/ جسم پگھلی ہوئی آگ میں غسل کرنے لگے (ایک نظم)

(۲)

مقفل دروازوں والی اس گلی میں
کبھی ایک تندرست عورت رہتی تھی
ان سے محبت کرنے والے ایک اک کر کے
اللہ کو پیارے ہو گئے
پڑوسیوں نے اس کی بدکاریوں سے تنگ آ کر
اس گلی کو چھوڑ دیا
پھر وہ کہیں چلی گئی
لوگ کہتے ہیں رات کو اسکی سرگوشیاں
جلوس کی شکل میں اس گلی سے گزرتی ہیں
تو یہاں دور دور تک روشنی پھیل جاتی ہے

پروین شاکر: پروین شاکر کی نظمیہ شاعری میں ایک ایسی الہڑ اور معصوم لڑکی کے جذبات واحساسات کا اظہار ہے جس کے یہاں عشق کا جذبہ اس کی زندگی کی اساس ٹھہرتا ہے اپنی جوانی کے ابتدائی سفر میں عشق ومحبت کا والہانہ پن، خودسپردگی کا لطیف احساس اس کے باوجود عشق کی ناکامی نتیجتاً شکوک، شبہات، اندیشے، مستقبل سے ناامید، بے بسی کا احساس، کرب، تنہائی اور پھر اپنے محبوب کے رویہ کی شکایت، ماضی کی یادیں، طنزیہ لب ولہجہ، دوستی اور محبت کے لئے مفاہمت اور عشق میں ناکامی کے باوجود محبوب سے امیدیں وابستہ رکھنا، عشق ومحبت کی مختلف کیفیات کا اظہار ان کی نظموں کی موضوع سخن ہے۔ پروین شاکر نے اپنی شاعری میں جن آ بگینوں کو شعری پیکر میں پیش کیا ہے اس کی تفسیر وتشریح اسکی نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ پروین کی شاعری میں ایک ایسی سوچ ہے جو قاری کو یہ احساس دلاتی ہے کہ عشق کا کوئی ایسا جذبہ ابھر کر سامنے آ رہا ہے جو ایک معصوم لڑکی کو اپنی لپیٹ میں لینے کی کوشش کر رہا ہے نتیجتاً زندگی کا ایک نیا موڑ جہاں ماضی اور حال کا اتصال ہونے جارہا ہو وہ محبت کرتی ہے، محبت کرنا جانتی ہے اور اپنے انتہا پر پہنچ کر عشق کے جذبہ سے اس قدر مغلوب ہو جاتی ہے کہ پھر اس کے لفظ لفظ صوت سے ایک ایسا دھواں سا اٹھنے لگتا ہے جس کا رشتہ یقیناً دل کے سوا اور کسی سے نہیں ہوسکتا:

تکلفاً مرے نزدیک آ کے بیٹھ گئے
پھر اہتمام سے موسم کا ذکر چھیڑ دیا
کچھ اس کے بعد سیاست کی بات بھی نکلی
ادب پہ بھی کوئی دو چار تبصرے فرمائے
مگر نہ تم نے ہمیشہ کی طرح یہ پوچھا
کہ وقت کیسے گزرتا ہے تراجان حیات!
پہاڑ دن کی اذیت میں کتنی شدت ہے
اجاڑ رات کی تنہائی کیا قیامت ہے
شبوں کی سست روی کا تجھے بھی شکوہ ہے؟
غم فراق کے قصے، نشاط وصل کا ذکر
روایتاً ہی سہی کوئی بات تو کرتے
(خلش)

بلراج کومل: بلراج کومل کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے آپ سے، ماحول سے، کائنات سے اور پھر پورے وجود سے اجنبیت اور بے گانگی کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس اظہار کو کسی بھی طرح ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ زندگی اور اس کے نشیب و فراز سے فرار کی کوشش کرتے ہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نظمیں رشتوں اور رابطوں کی ضرورتوں کے احساس کا ایسا آئینہ ہے جس میں بلراج کومل کی تصویریں بالکل صاف نظر آتی ہیں۔

بلراج کومل کی نظموں کو دیکھ کر یہ بھی احساس بڑھ جاتا ہے کہ انسان کسی بھی طرح قید و بند سے آزاد نہیں ہے اور اس کو ہر حالت میں اپنی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانا ہی ہے اور اس کے لئے کسی بھی طرح کا فرار اختیار نہیں کیا جا سکتا جو بھی فرد اپنی داخلی ذمہ داریوں سے فرار کی کوشش کرتا ہے پوری زندگی وہ داخلی کیفیات اس کا پیچھا کرتی ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم میں بلراج کومل نے ایک ایسی لڑکی کے داخلی جذبات کو پیش کیا ہے جس کے ماں، باپ، بھائی، بہن بلکہ پورا فساد کی نذر ہو گیا ہے اور وہ لڑکی ہر شخص سے سراپا فریادی ہے کہ کیا کوئی ایسا ہے جو اس کا اپنا بن کر اس کا غم بانٹ سکے:

اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا/ جانتی ہوں تمہارے لئے غیر ہوں/ پھر بھی ٹھہرو ذرا/ سنتے جاؤ، یہ اشکوں بھری داستاں/ ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں/ آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں/ میری امی نہیں/ میرے ابا نہیں/ میری آپا نہیں/ میرے ننھے سے معصوم بھیا نہیں/ میری عصمت کی مغرور کرنیں نہیں/ وہ گھروندا نہیں جس کے سائے تلے/ بوریوں کے ترنم کو سنتی رہی/ پھول چنتی رہی/ گیت گاتی رہی/ مسکراتی رہی/ آج کچھ بھی نہیں/ آج کچھ بھی نہیں/ میری نظروں کے سہمے ہوئے آئینے/ میری امی کے، ابا کے، آپا کے اور میرے ننھے سے معصوم بھیا کے خوں سے/ ہیں دہشت زدہ/ آج میری نگاہوں کی ویرانیاں چند مجروح یادوں سے آباد ہیں/ آج میری امنگوں کے سوکھے کنول میرے اشکوں کے پانی سے شاداب ہیں/ آج میری تڑپتی ہوئی سسکیاں ایک ساز شکستہ کی فریاد ہیں/ اور کچھ بھی نہیں/ بھوک مٹتی نہیں/ تن پہ کپڑا نہیں/ آس معدوم ہے/ آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں/ آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں/ اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا/ سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں/ سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں/ ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں/ میری امی بنو/ میرے ابا بنو/ میری آپا بنو/ میرے ننھے سے معصوم بھیا بنو / میری عصمت کی مغرور کرنیں بنو/ میرے کچھ تو بنو/ میرے کچھ تو بنو/ میرے کچھ تو بنو

(اکیلی)

افتخار جالب: افتخار جالب کی شاعری بھی دورِ جدید کے شعری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے اور ہر طرح سے اس دور کی نظم کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ ان کی بھی شاعری میں بھی تنہائی سے نجات، وجودیت اور آسودگی کا متلاشی انسان پوری طرح نظر آتا ہے۔ افتخار کی نظمیں بیش تر نظمیں اس جذبہ کی غمازی کرتی ہیں کہ دورِ جدید کا عام انسان کسی بھی لمحہ آسودہ نہیں رہتا اس کو زندگی کی راہوں پر مسلسل سفر کرنا ہے اس سنگلاخ سفر میں پیش آنے والے تمام تر مسائل اور خطرات سے نبٹنے کے لئے اس کا ساتھی کوئی نہیں آئے گا۔ وہ ہر سفر میں کسی نہ کسی ساتھی کا منتظر ہے لیکن دورِ جدید میں یہ ممکن نہیں کیونکہ اس کو ہر راستے میں دھند ہی دھند نظر آتی ہے اور دھند کا استعارہ معنی و مفاہیم کا لامحدود سلسلہ چھوڑ جاتا ہے:

(۱) دیواریں، ہیں دیواریں، جو تنہائی کا چہرہ ہیں/ اس چہرہ میں دو چہرہ ہے/ جس کو روزِ ازل سے ڈھونڈ رہا ہوں/ میری کوئی راہ نہیں ہے، ساری راہیں میری ہیں/ میں سرگشتہ، میں خوابوں کے محمل میں ہفت سماوات اور زمین لرکر چلتا ہوں/ لیکن دیکھ نہیں سکتا ہوں .... (تنہائی کا چہرہ)

(۲) روشن روشن/ آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں/ مجھ میں لاتعداد فسانے اور معنی ہیں/ میں صدہا اسرار چھپائے پھرتا ہوں/ میں خوش قسمت ہوں، میرے ساتھ جہان رنگ و رعنائی ہے/ اور یہ دریچہ بند نہاں خانوں سے روح یزداں کی خوشبو اٹھتی ہے/ میرا سر و مشام معطر کرتی ہے/ اور مری تقدیر جہاں پر خلق ہوئی ہے/ جوار مان کسی کے دل میں ہے، میں اس کی خوشبو ہوں/ واحسرت کا ارض و سما میں پھیلا نغمہ/ جب محبوب تلک جا پہنچے/ تو پھر میں آواز نہیں رہتا ہوں/ اور نہ شریانوں کا بہتا خون خرابہ/ بلکہ لفظ مطلق بن جاتا ہوں/ آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں، اور نہیں ہے کوئی/ سچی بات مگر ہے اتنی/ میں مردار سمندر ہوں/ احساس زیاں کا جھونکا ہے/ آنکھیں بول نہیں سکتی ہیں/ اور بدن بینائی سے محروم ہوا ہے/ لیکن میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں دیکھ رہا ہوں/ اور سمندر کے پربت پر ٹھہرا جنگل/ بیتے گیتوں سے پر جنگل/ ازلی خاموشی کے ہالے میں تھر تھر کانپ رہا ہے/ صدیاں، سایے، شوخ فصیلیں، آمنا صدقنا/ ایلو! سورج، چاند، ستارے، دھرتی کے سینے پر اترے/ میری راہ گزر پر بکھرے/ ہلکی مدھم اور مسلسل حرکت/ منزل، پھول، کنول کا پھول، عدم کے بحر بت پایاں میں/ تنہا جھولے/ باہر مرکوز نگاہوں سے مخفی لفظ مطلق/ تنہا اور اداس کنول پر جھلمل جھلمل پھوٹ بہا/ موہوم ردائے کوہ و دشت و دمن/ دنیائے من و تر پر چھائی/ پھیکی پھیکی ہو کر پھیل گئی، دھول بنی/ اپنا گانو، گوری کے پانو تلک دھند لائے/ پھیلی روشن اور نرالی دھند اور دھند......اور ادھند (دھند)

خلیل الرحمن اعظمی: خلیل الرحمٰن اعظمی ایسا نظم گو شاعر ہے جس کی نظموں میں پرانی قدروں کا احساس اور اخلاقی بنیادوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے وہ اپنی نظموں میں تاریخی پس منظر کا چھڑکاؤ کر کے نظم کو پر پیچ بناتے تو ہیں لیکن پھر اس سے نکلنے کا راستہ بھی بتاتے ہیں۔ انسان کی ذات کو اسی کی ذات میں گم کرنے کا ہنر خلیل الرحمٰن اعظمی کو بخوبی آتا ہے اور یہ خوبی ان کی بیش تر نظموں کی زیبائش میں کام آتی ہے۔ اپنے وطن کی مٹی سے جڑے ہونے کا جو سکھ ان کی شاعری میں ملتا ہے وہ محبّ وطن کے لئے بیش بہا سرمایہ ہے۔ اشتراکی قدروں کا تحفظ کرنے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنا خون دل صرف کیا تو اس کے بدلے میں انھوں نے کسی سے کچھ مانگا بھی نہیں بس اپنے کاروان رنگ و بو سے بچھڑنے کا غم ان کو ضرور رلاتا رہا۔ ان کو اپنی حسین شامیں کھو جانے کا دکھ بھی رہا اور اپنی ذات کی پرچھائیوں کی تلاش بھی ان کو پوری زندگی کرتی رہی لیکن وہ انھوں نے ہار نہیں مانی۔ انھوں نے اپنی نظموں میں وطن سے محبت اور اس کے تئیں اپنے والہانہ جذبے کا بھی اظہار کیا ہے کہ یہ زمین میرے اپنوں کا خون پی گئی لیکن پھر بھی ہم یہاں بیگانے ہی قرار دئے گئے:

خوب صورت شام کہتی ہے کہ اب آؤ چلیں
چل کے ان رستوں پر ڈھونڈھیں اپنی کچھ پرچھائیاں
کل جہاں چھوڑا تھا ہم نے رنگ و بوٗ کا کارواں
چل کے پہچانیں ان میں اپنی قبریں کون ہیں
اس خراب میں پڑے ہیں جا بجا مٹی کے ڈھیر
جن کی قسمت کو نہ راس آیا دنوں کا ہیر پھیر
کتنی شامیں میں نے رو رو کر گزاری ہیں یہاں
کر چکا ہوں بارہا آ کر یہاں میں خودکشی
یہ زمیں میرا لہو پی کر بھی ویسی ہی رہی
پھر کہیں یہ شام بھی جائے نہ اپنی رائیگاں
آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں روند دیں
شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اگیں

زبیر رضوی: دور جدید میں جہاں ایمان ایقان کی روشنی پر ظلمت کی فتح ہے قوت حس ختم ہو چکی ہے، تباہی کا عمل ترقی پذیر ہے اور معاشی تعبیروں میں الجھ کر انسانی بنیادوں کو کھوکھلا کیا جا رہا ہے اس طوفان کا مقابلہ کرنے کے لئے اس قوت ارادی کی ضرورت ہے جس پہاڑوں کا بھی سینہ چیر دے۔ ظلمت شب کو صبح طباشیر میں بدلنے کا جذبہ رکھنے والے افراد کی قلت اس بات کی غماز ہے کہ یہ سب کے بس کی بات نہیں لیکن اس دور جدید میں کچھ ایسے نظم نگار ہیں جو اپنی قدیم اقدار کے امین ہیں اور اس کی حفاظت کرنے کے عمل کو ہی اپنا مقصد حیات سمجھتے ہیں ان خوبیوں کے مالک نظم نگاروں میں زبیر رضوی کا نام نامی روز روشن کی طرح عیاں نے ان کی نظموں میں پرانی قدروں کی سچائی کا عنصر، عقیدہ کی طہارت اور اخلاقی جمال نمایاں ہے تاریخی حوالوں کی روشنی میں جہاں زبیر رضوی نے دور جدید کے انتشار اور افتراق سے نبرد آزمائی کا حوصلہ دکھایا وہیں اس پاسداری میں بھی ایک نئے حوصلہ کا ارادہ بھی کیا:

(۱) پرانی بات ہے/ لیکن انہونی سی لگتی ہے/ علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا/ کچھ آیتوں کا ورد کرتا تھا/ جمعہ کا دن تھا/ مسجد کا صحن/ اللہ کے بندوں سے خالی تھا/ یہ پہلا دن تھا مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا/ علی بن متقی رویا/ مقدس آیتوں کو مخملیں جزداں میں رکھا/ امام دل گرفتہ/ نیچے منبر سے اتر آیا/ خلا میں دور تک دیکھا/ فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی/ دھند کی کائی/ ہوا پھریوں/ منڈیروں، گنبدوں پر ان گنت پر پھڑ پھڑائے/ کاسنی، کالے کبوتر/ صحن میں/ نیچے اتر آئے/ وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پر/ اک اک کر کے آبیٹھے/ امام دل گرفتہ/ پھر سے منبر پر چڑھا/ جزدان کھولا/ صفوں پر اک نظر ڈالی/ یہ پہلا دن تھا مسجد میں/ وضو کا حوض خالی تھا/ صفیں معمور تھیں ساری

(علی بن متقی رویا)

(۲) پرانی بات ہے/ لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے/ بنی قدوس کے بیٹوں کا/ یہ دستور تھا/ وہ اپنی شمشیریں/ نیاموں میں نہ رکھتے تھے/ مسلح ہو کے سوتے تھے/ اور ان کے خوبرو گبرو/ کسے تیروں کی صورت/ رات بھر/ مشعل بکف/ خیموں کے باہر جاگتے رہتے/ بنی قدوس کے بیٹے/ بلاؤں اور عذابوں کو/ ہمیشہ لغزش پا کا صلہ گنتے/ گناہوں سے حذر کرتے/ مگر اک دن/ کہ وہ منحوس ساعت تھی خرابی کی/ زنان نیم عریاں دیکھ کر خانہ بدوشوں کی/ کچھ ایسے مر مٹے// جب رات آئی تو/ بنی قدوس کے بیٹوں کی شمشیریں/ نیاموں میں پڑی تھیں/ اور دیواروں پہ لٹکی تھیں/ وہ پہلی رات تھی/ خیموں کے باہر گھپ اندھیرا تھا/ فضا میں دور تک/ کتوں کی آوازوں کا نوحہ تھا

(کتوں کا نوحہ)

فہمیدہ ریاض: جدید نظم گوئی میں شاعرات کے حصہ کو نظر انداز کرنا آئین شعر کی کھلی ہوئی مخالفت سے تعبیر کی جائے گی کیونکہ دور جدید میں تحلیل نفسی کے ذریعہ اپنی ذات اور وجودیت کی تلاش میں جس ثابت قدمی سے کا ثبوت نظم گو شاعرات نے پیش کیا ہے اس کا مظاہرہ فہمیدہ ریاض کی نظموں سے ہوتا ہے کیونکہ فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری کو نہ صرف جنسی موضوعات کی آماجگاہ بنایا بلکہ شعوری جبلت پر بھی بے تحاشہ تجربہ کیا۔ ان کی جنس پرست نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آج کی عورتوں میں اب یہ جذبہ ابھرنے لگا ہے کہ اگر مرد اپنے جنسی جذبہ کا اظہار کسی بھی محفل میں کر سکتا ہے تو بھلا عورتیں کیوں ان سے پیچھے رہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اپنی نظم 'ابد' میں جس طرح جنسیات کی چیدہ چیدہ لفظیات کو علامتوں کے جامہ میں استعمال کیا ہے اس سے کھلی ہوئی شہوت کی لپٹیں اٹھتی ہوئی محسوس ہو رہی ہیں جس سے اخلاقیات کے دامن میں آگ بھی لگ سکتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں کو اگر بغور پڑھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے عورت کی ذات کے سلسلہ میں یہ آزادی چاہی ہے وہ بھی جنسی قید سے رہائی حاصل کر سکے اور اسی طرح جنسی لذت اٹھا سکے جس طرح مرد اٹھاتا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے جنس پرستی کے جذبات سے کبھی گریز نہیں کیا اور اس کا برملا اظہار کرنے میں کسی قسم کی بے حیائی اور بے شرمی کو بھی بالائے طاق رکھ دیا۔

(۱) یہ کسی لذت سے جسم شل ہو رہا ہے میرا / یہ کیا مزہ ہے کہ جس سے عضو عضو بے بوجھل / یہ کیف کیا ہے کہ سانس رک رک کے آ رہا ہے / یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے ابھر رہے ہیں / یہ آبنوسی بدن پہ بازو کشادہ سینہ / مرے لہو میں سمٹا سیال ایک نکتہ پر آ گیا ہے / مری نسیں آنے والے لمحہ کے دھیان سے کھنچ کے رہ گئی ہیں / بس اب تو سرکا در رخ پہ چادر / دیئے بجھا دو .... (ابدؔ)

(۲)

یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پر پھرا جو حضرت کا دست شفقت
تو کمسنی کے لہو سے ریش سفید رنگین ہو گئی ہے
حضور کے مجلّہ معطر میں زندگی خوں رو ہو گئی ہے

(دست شفقت)

وزیر آغا: وزیر آغا کی شاعری دورِ جدید کی اس صدا کا نام ہے جس کی بازگشت کو قبول کرنے میں اب کسی ہچکچاہٹ کے بجائے اس کا استقبال کرنے کی ضرورت ہے انھوں نے اپنی نظموں میں جس قدر استعاروں، اصطلاحوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے اب نئی نظموں کی سمت و رفتار کیا ہونے والی ہے۔ انھوں نے ایسے استعاروں کا استعمال اپنی نظموں میں کیا ہے جس کا تعلق عام آدمیوں سے ہے اور جن علامتوں کی بنیاد پر ان کی نظمیں تکیہ کرتی ہیں وہ بھی نامانوس نہیں ہیں۔ ان کی نظموں میں نفس پروری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور وہ اس جذبہ کا اظہار بھی کھلے طور پر کرتے ہیں نہ کی علامتوں کے ذریعہ۔ ان کی نظموں میں وقت بھی ایک اہم علامت کے طور پر ابھرتا ہے کیونکہ وقت ہی وہ جذبہ ہے جس سے کسی ذی روح کو آزادی نہیں اور اس وقت کی جانب سے تساہلی کا مظاہرہ انسان کی ذات کو بے وقعت بنا دیتی ہے۔ وزیر آغا نے اپنی نظموں میں انسانی رشتوں پر قائم زندگی اور زندگی کی مصروفیت کے درمیان مقابلہ اور موازنہ بھی کیا ہے اور نئے رشتوں کی تلاش میں کئی معرکے سر کئے ہیں اور ان ہی رجحانات کے تحت آج نئی شاعری کا پرچم بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ ان کی نظموں کا اسلوب بھی اتنا جاذب نظر ہے کہ نظم کو پڑھنے سے ہی معنی و مفاہیم کے دروازے وا ہو جاتے ہیں اور قاری و شاعر کے درمیان کسی طرح کا کوئی پردہ رہ نہیں جاتا۔ مذکورہ بالا خوبیوں کے ضمن میں ان کی دو نظمیں ملاحظہ ہوں:

(۱) صبح سویرے/ ایک لرزتی کانپتی سی آواز آتی ہے/ سونے والو! تم مالک کو بھول گئے ہو/ تم مالک کو بھول گئے ہو/ پھر چمکیلی مل کا سائرن/ ایک غلیظ ڈرانے والی تند صدا کے روپ میں ڈھل کر/ دیواروں سے ٹکراتا ہے/ اور گلیوں کے تنگ اندھیرے باڑے میں کہرام مچا کر/ بھیڑوں کے گلے کو ہانک کے لے جاتا ہے/ پھر انجن کی برہم سیٹی/ میخ سی بن کر میرے کان میں گڑ جاتی ہے/ اور شب بھر کی تھکی ہوئی ایک ریل کی بوگی/ اپنی کلائی انجن کے پنجے میں دے کر/ چل پڑتی ہے/ پھر اک دم اک سناٹا سا چھا جاتا ہے/ اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں میں ٹک ٹک میں/ دن کے زرد پہاڑ پر چڑھنے لگتا ہوں............... (کوہ ندا)

(۲) کبھی رت بہار کی گر ملے/ کبھی پورے چاند کی رات ہو/ گھنے جنگلوں کا سفر ملے/ کبھی قبلہ رخ کی گھٹا اٹھے/ سرکشت و خاک کی آس میں/ سر کوہسار برس پڑے/ تو مری وفاؤں کو یاد کر/ تو مری دعاؤں کو یاد کر

(رائیگاں)

رفیعہ شبنم عابدی: آج کا انسان اپنی ذات کی تلاش کے ساتھ ساتھ اپنے ہم نوالوں اور عزیزوں کے ساتھ حسن سلوک کے جذبہ کا بھی متلاشی ہے ساتھ ہی دور جدید میں فرقہ واریت، فساد، بم دھماکے، معصوموں کا قتل اور ایک خاص فرقہ کے ساتھ سلوک ناروا اردو نظم نگاروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ رفیعہ شبنم عابدی ان شاعرات میں سے ہیں جن کو اپنے ہم وطنوں، ہمسایوں اور عزیزوں کے ساتھ مراسم استوار رکھنے میں لامحدود خوشیوں کا احساس ہوتا ہے لیکن جب شاعرہ کے ہمسایے حاکم کی بربریت اور ظلم کا نشانہ بن گئے تو اس حاکم سے ہی استفہام کرنے کا جذبہ انھوں نے اس نظم 'جو چپ رہے گی زبانِ خنجر' میں پیش کیا ہے۔ اس نظم میں حاکم ومحکوم کے درمیان ہونے والی کشمکش، بے گناہوں کے خون کا ذمہ دار ہونے کی ذمہ داری سے بچنے والوں کے منھ پر ابدی طمانچہ ہے جس کی گونج سب کو سنائی دیتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ ظلم اور بربریت ہر دور میں رہی ہے حاکم نے محکوم پر ہمیشہ ظلم کیا ہے اور محکوم ومظلوم نے ہمیشہ سے ہی ظلم اور حکومت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنا خون سے دھرتی کی آبیاری کی ہے:

امیر شہر! کچھ بتا / وہ پھول جیسے لوگ کون تھے / کہ جن کے پیرہن کے سارے تار لٹ گئے / نفس نفس تھا جن کو مشک زادہ گل عذار لٹ گئے / وہ بے قرار جسم وجاں، ستم کشاں / رواں، دواں، شکار گردش زماں / وہ کس کا رشق ہو گئے؟ / کہاں پہ جا کے سو گئے؟ / وہ کس خلا میں کھو گئے؟ / کہ نفرتوں کا کون سا محاذ تھا / جہاں 'فسادزادگاں' سروں کی فصل بو گئے / امیر شہر! کچھ بتا / قدم قدم، ارم ارم / وہ کوہسار کیا ہوئے؟ / جو حاصل بہار تھے وہ سبزہ زار کیا ہوئے؟ / وہ برگ گل کہاں گئے؟ / وہ جام مل کہاں گئے / امیر شہر! کچھ بتا / تجھے تو ہوگا یہ پتا / کہ ان چمکتے راستوں پہ دھول کیسے جم گئی؟ / جو دوستوں کے نام تھی / وہ سانس کیسے تھم گئی؟ / وفا کی رسم کیا ہوئی؟ / گلاب رت ہوا ہوئی / امیر شہر! کچھ بتا / امیر شہر! کچھ بتا / حنا کے پھول کس لئے / ہتھیلیوں سے مٹ گئے؟ / چمکتی مانگ میں سیاہ راکھ کیسے بھر گئی؟ / لہو سفید، رنگ شیر سرخ کیسے یہ ہو گیا؟ / یہ کیا جلا؟ یہ کیوں جلا؟ / یہ کس کے ہاتھ تھے کہ جو / ہوائیں آگ بن گئیں / دعائیں بانجھ ہو گئیں / جو چاند جیسی صبحیں تھیں / وہ سانجھ کیسے ہو گئیں؟ / امیر شہر! کچھ بتا / امیر شہر! کچھ بتا / کہ اس کی میز پر چنے ہوئے / تمام ذائقے لہو کے ہیں / کہ اسکی آستین میں سجے ہوئے / تمام رنگ ہی لہو کے ہیں / کہ اس کی آنکھ میں بسے ہوئے / تم عکس ہی لہو کے ہیں / امیر شہر کیا کہے!!

(جو چپ رہے گی زبانِ خنجر: سرزمین بھاگلپور کے نام)

زاھدہ زیدی: نسائی حسیت کا علم بلند کرنے والوں میں ایک نام زاہدہ زیدی کا بھی ہے۔جنھوں نے اپنی نظموں میں باطنی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی کشمکش کے ساتھ ہونے والی آزمائش کے جذبہ کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے انھوں نے اپنی نظموں میں پرانی روایتوں کے بتوں کو بھی توڑا اور نئے اقدار کے اصنام قائم بھی کئے ہیں لیکن اب ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے تمام روایتی حد بندیوں کا توڑ ڈالا ہو۔انھوں نے اپنی نظموں میں اس بات کا التزام رکھا کہ کہیں سے بھی وہ شعری روایت مجروح نہ ہونے پائے جس کی بنیادوں میں اقدار کا لہو شامل ہے انھوں نے اپنی نظموں کے آئینہ خانہ میں فکشن کی تبدیلیوں سے متاثر ہو کر وجود میں آنے والی تبدیلیوں کا بھی کھل کر استعمال کیا ہے۔جس سے ان کی نظموں کی شان میں کئی حسین چاند نظر آتے ہیں۔نظموں میں دورجدید کے منظر نامہ پر اگر غور سے نظر ڈالی جائے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے پرانی قدروں کی پاسداری کے ساتھ ساتھ نئی قدروں کا استعمال کرنے میں زاہدہ زیدی نے بڑے کھلے دل سے کام لیا ہے اور ہر اس واقعہ کو موضوع نظم بنایا ہے جو انسانی ارتقا میں کسی قسم کا اضافہ کر سکتا ہو۔ان کی نظموں کی ہیئت، اسلوب اور ڈکشن سب کچھ نئے اصول شاعری کی پیروی کرتا نظر آتا ہے۔ان کی نظموں کی کیفیت اور فضا بڑی پر اثر اور پر کیف ہوتی ہے۔مثال کے طور یہ نظمیں دیکھئے:

(۱) وہی مانوس منظر ہے/ وہی دمساز تنہائی/ نہ جانے کتنی واماندہ/ امیدوں کے سلگتے چراغ/ سینے میں چھپا کر......پھر یہ شام آئی/ ..../شفق کے شعلہ رخ جلووں کو/ ڈستی جا رہی ہے/ بے بصر تاریکیوں کی تہہ بہ تہہ لہریں/ فلک پر ماہ نو/ اک سرمئی بادل کی ہلکی سی ردا اوڑھے/ خود اپنے نور سے عاری/ پشیماں سے ہراساں ہے/ ہوا ساکت فضا محشر بداماں ہے......./خموشی کے سمندر کی تہوں میں/ یوں لرزتا ہے/ شکست دل۔شکست خواب کا/ بکھرا ہوا منظر...../ کوئی اندوہ گیں نغمہ ہو جیسے۔یا/ رگ جاں میں/ کوئی ٹوٹا ہوا نشتر/ یہ میری زندگی کی شام ہے/ ہزاروں کاوشوں کی نارسائی کا دہکتا بوجھ/ پہلو میں دبا کر/ کیوں یہ شام آئی......؟

(شام تنہائی)

(۲) جلاؤ شمع دل/ کہ رفتہ رفتہ/ کوہ تیرگی/ پگھل سکے/ اٹھاؤ ساز دل/ کہ اجنبی صداؤں کا یہ شور/ ایک راگنی میں/ ڈھل سکے...............(بزم)

کشورناھید: کشورناہید کی بیشتر نظمیں اپنی ذات کے گرد وپیش کی کائنات تک پہنچنے اور اس کو سمجھنے کا ذریعہ بنی ہیں اپنے عہد سے وابستہ سوالوں اور مسائل پر ایک تخلیقی تبصرہ کی حیثیت بھی رکھتی ہیں ان کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جو ان کے تجربات میں آنے والے ایک مخصوص مسئلہ مرد وعورت کے رشتہ رفاقت کا احاطہ کرتی ہیں۔ان کی نظموں میں مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے جذبات بھی کافی اثر انداز نظر آتے ہیں ان میں قدرے مشترک یہ رہا ہے کہ جنسی عشق یا جنسی تعلقات میں وہ رومانیت نہیں ہے جو ہمارا تہذیبی ورثہ رہا ہے یہاں جنس کو ایک جبلی ضرورت اور زندگی کی ایک بڑی حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ روایتی سماج نے زندگی کی اس بڑی حقیقت پر تہذیب اور شائستگی کے غلط پردے ڈال رکھے ہیں جب کہ تقاضائے انصاف یہی ہے کہ اس حقیقت ابدی پر بھی اسی طرح اظہار خیال کئے جانے کی سخت ضرورت ہے جس طرح زندگی کے دیگر مسائل پر بڑی بحثیں کرتے ہیں۔مغربی تقلید کی روشنی میں اب جنسیات کے راستے بھی صاف نظر آنے لگے ہیں اور اس آئینہ پر پڑے ہوئے گرد وغبار کو صاف کرنے کی کوشش میں اب نظم نگار بھی مصروف ہیں اس طرح کی کوششوں میں کشورناہید کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ مشرقی اقدار کی روشنی میں انھوں نے جنسیات پر جس طرح سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے وہ بڑے مضبوط دل گردے والی خاتون کا کام ہے:

(۱) ڈر بالک کا یاہردے کا/ دونوں میں خوں رنگ اندھیرا/ ہونٹوں پر یہ سرد سویرا/ بات بھی کرتے ہم ڈرتے ہیں/ تجھ سے ملتے ہم ڈرتے ہیں/ سانس بھی لیتے ہم ڈرتے ہیں/ کسی محبت ،کیسی چاہت/ پھول بھی چنتے ہم ڈرتے ہیں/ جھانک کے دیکھیں ہم سائے میں/ کیا ڈر دیو وہاں بھی/ اپنے دانت گاڑ کر چھوڑ گیا ہے

(بہلاوا)

(۲) مجھے پانی کے جوہڑوں میں نہاتی / وہ عورتیں اور بطخیں اچھی لگتی ہیں/ جنہیں کسی حرف آشنا نے/ پاکیزہ نہیں کیا ہے.................(حرف ناآشنا)

(۳) اے خدا تیرا شکریہ/ تو نے مجھے خوبصورت نہیں بنایا/ تو نے میرے وجود کو غموں کی/ آمجگاہ بنایا/ زندگی کی پہلی صبح سے/ زندگی کی ادھوری شام تک/ میں نے شعلوں کی رنگت/ اور تمازت کو سر خرور کھا ہے

(بگولہ)

ساجدہ زیدی: نئے شاعروں نے جس طرح سیاسی، سماجی، جنسی اور اقتصادی مسائل کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے ان سب سے یہ بات کلیتاً ابھر کر سامنے آ رہی ہے فن کار کا نقطہ نظر کس قدر جدید اور انفرادیت کا حامل ہے اسی نقطہ نظر کے مطابق سائنسی اور میکانیکل نظریات کو بھی نظموں میں پیش کرنے کا چلن عام ہوا ہے۔ ساجدہ زیدی کی نظموں میں مذکورہ بالا تمام عناصر کے رنگ بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان کی شاعری کا مرکزی رجحان تلاش و جستجو ہے جس کا اندازہ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔

آج دور جدید میں انسان کا وجود پانی کے حباب کی بھی حیثیت رکھتا ہے اور چٹان کی طرح بے آزر بھی۔ دور جدید میں زمانہ کی تیز رفتاری نے نہ جانے کن کن منزلوں کو پار کر لیا ہے اور نہ جانے کتنی منزلوں کو عبور کر لیا جائے گا اس کی پیشین گوئی کوئی نہیں کر سکتا لیکن ساجدہ زیدی وہ نظم نگار ہیں جو اس پیشین گوئی کی جسارت بھی کرتی ہیں اور آنے والے دور کا سامنا کرنے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہیں۔ ان کے مطابق زندگی سمندر کے سینے میں دفن بے شمار راز کی طرح رنگین ہے بس ضرورت اس بات ہے کہ ان رنگوں کو پہچاننے والی نظریں ہونا لازمی ہیں:

نہ ہم تم، نہ وہ لفظ و معنی کے بے باک رشتے / نہ اپنی حدوں سے گزرتے ہوئے تند احساس کا / رقص رنگیں / نہ جلتے بدن کانپتی روح کا سیل آتش / نہ جسموں کے آہنگ میں غرق ہوتی ہوئی / روح ہستی / نہ اظہار کی جوئے بے روک / کاغذ پہ جلتے ہوئے سرخ دھبے / نہ انکار و اقرار، رفتار و حرکت / نہ امکان تازہ کی بے ساختہ مسکراہٹ / کہ ہم تم، نہ وہ لفظ و معنی میں بے باک رشتے / بہت فاصلے پر / جہاں دور کا آسماں جھک گیا تھا / وہیں ٹوٹے بکھرے ہوئے سنگ ریزوں پر / کچھ نقش پا مرتسم ہیں / کوئی نقش بر سنگ / کب نقش بر آب کی طرح ملتا ہے / ہستی کے اوراق پر / خامہ آروز چل پڑے گر تو رکتا نہیں / کسی ابر کے نرم آوارہ ٹکڑوں سے کہہ دو / کہ برسے، گھٹاٹوپ اندھیروں میں برسے / انہیں پتھروں پر / اسی نقش بر سنگ پر...... بے محابا / کہ جلتی ہوئی ریگ، ہر قطرہ ابر کے وصل کا / منتظر ہے / کہ ہم تم بھی انکار و اصرار کی سرحدوں سے پرے / جستجوئے مکافات ہیں / اک نوائے دگر قلب امکان میں ہے / ایک حرف دیگر اپنے دن رات میں ہے / کہ رفتار و حرکت سمندر کے سینے کے خاموش اسرار ہیں / کہ ہم تو دریں پردہ ساز ساکت / ہر اک لمحہ شکلیں بدلتی ہوئی خوئے اقرار ہیں

(سمندر کے سینے کے خاموش اسرار)

دور جدید میں انسان مر رہا ہے لیکن اسکی موت کی خبر کسی اخبار میں بھی نہیں چھپ جاتی اور اگر انسانی موت کی خبر چھپتی ہے تو اس خبر پر کسی کا کوئی خاص ردعمل نہیں ہوتا اس کا سبب یہ ہے کہ دور جدید میں فرد کے پاس اپنی ذات میں کھو جانے کا وقت ہے لیکن کسی مرتے ہوئے آدمی کو بچانے کا وقت نہیں:

ابھی مرا نہیں زندہ ہے آدمی
یہیں کہیں اسے ڈھونڈھو یہیں کہیں ہوگا
بدن کی اندھی گپھا میں چھپا ہوا ہوگا
بڑھا کے ہاتھ ہر اک روشنی کو گل کر دو
ہوائیں تیز ہیں جھنڈے لپیٹ کر رکھ دو
جو ہو سکے تو ان آنکھوں میں پٹیاں کس دو
نہ کوئی پاؤں کی آہٹ
نہ سانس کی آواز
ڈرا ہوا ہے کچھ اور بھی نہ ڈر جائے
بدن کی اندھی گپھا سے نہ کوچ کر جائے

(آدمی کی تلاش: ندا فاضلی)

باب ہفتم

حاصل مطالعہ تحقیق

باب ہفتم

حاصل مطالعہ تحقیق

نئے زمانے کی نئی تہذیب میں نشہ آور اشیاء خوردنی کی کثرت اس جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ نوجوان طبقہ کو اب مے کشی اور شراب خوری سے بھی اجتناب نہیں۔نشہ میں چور زندگی کو جب اپنے گھر میں جنسی آسودگی حاصل نہیں ہوتی تو وہ کوٹھوں پر شب خون مارتا ہے اور زن بازاری کی اداؤں سے تسلی اور سکون کا طلبگار رہتا ہے اسکا یہ عمل مٹھی میں ریت بھرنے کے مترادف ہے جہاں زندگی ریت بن جاتی ہے اور ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑتی جاتی ہے۔دور جدید میں شعرا کا ایک پسندیدہ موضوع دہشت گردی بھی ہے مظلوم ظالم کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور اس احتجاج کی شدت دہشت گردی کو جنم دیتی ہے ؟ شاید نہیں! ردعمل کے طور پر دفاع کا حربہ بھی انجانے میں معصوم لوگوں کی زندگیاں ختم کر دیتا ہے ایک ہی شہر کے باشندے دوسرے شہریوں کے خون کے پیاسے بن گئے ہیں۔ذات، نسل، زبان اور مذہب کی بنیاد پر حکمراں طاقتوں نے ملک کو تقسیم کرنے کی سازش میں شدت پسند اور انتہا پسند عناصر کو لالچ دیکر دہشت گرد بنا دیا ہے۔معین احسن جذبی نے یہ فرمایا ہے:

"کسی نظم کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ جذبہ ہے جو جذبہ نظم کہلواتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لئے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لئے کہی جاتی ہے۔بسا اوقات نظم کا سارا انسپریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جاندار حصہ۔بقیہ مصرعے خانہ پری کے لئے ہوتے ہیں۔"

سرسید کی ادبی تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کے تمام تر شعبوں میں جس قدر انقلابی کیفیت پیدا کی اس سے اردو شاعری کا دامن بھی نہ بچ سکا۔ سرسید کی تحریک کے زیر اثر اردو میں مقصدیت کی شاعری کا رجحان شعرا کے لئے ناگزیر ہوگیا نتیجتاً آزاد، حالی، سرور جہان آبادی، نظم طباطبائی، شبلی نعمانی اور اسمٰعیل میرٹھی نے وطنی جذبات کے کھلم کھلا اظہار کے لئے نظم کی نئی ہیئت اور فارم کا استعمال کیا اگر ہم جدید نظم نگاری کے آغاز کا صحیح تعین کریں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو میں جدید نظم نگاری کا حقیقی آغاز بیسویں صدی سے ہوا جہاں خارجیت اور داخلیت کے حسین امتزاج نے نظموں کو ایک معتبر اور خوشگوار لہجہ اور مزاج عطا کیا۔ ملوکیت شاعری میں نئے حکمراں کی تاج پوشی ہوئی۔ نیا آئین شعر مرتب ہوا اور زندگی کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا کی گئی اس تحریک کے زیر اثر نظمیہ شاعری میں نئے نئے ہیئتی تجربے ہوئے اور مضامین نظم میں جدت طرازی سے کام لیا گیا۔ رومان، حسن، عارض، گل، شبنم، شبستان جیسے ریشمی لفظیات پر بھوک، غربت، جبر و استحصال، سماجی مساوات، مزدور اور مفلس جیسے الفاظ کو فوقیت دی گئی لیکن جلد ہی ترقی پسند شعرا نے ترقی کے ناقص مفہوم سے اظہار بیزاری کر دیا۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ اس تحریک کے زیر اثر شاعری ایک مخصوص نظریہ حیات کی مبلغ بن گئی تھی جس میں شعری محاسن کی کارفرمائی کم اور نعرہ بازی زیادہ اہمیت کی حامل تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندستان مکمل طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہوگئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو مجاہد کی تلوار بنانے کی کوشش کی شہیدوں کا خون ابھی تک خشک نہیں ہوا تھا آزادی کے دیوانے بے خوف وخطر آگ کے شعلوں میں کود چکے تھے لیکن یہ آتش نمرود نہیں تھی جس پھولوں میں تبدیل ہو جاتی بلکہ اس آگ نے دہکتے ہوئے انگاروں کو جنم دیا وطن پرستی، جوش وحریت، بے خوفی جیسے جذبات کا یہ حسرت ناک انجام اہل ہند کے لئے تازیانۂ عبرت ثابت ہوا اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ پہلی جنگ آزادی کی تحریک میں ناکامی کے اسباب کیا تھے؟ اسی ایک نکتہ پر سوچنے کی وجہ سے ملک میں عقلیت پرستی کے اس دور کا آغاز ہوا جس

میں جذبات سے زیادہ عقل کو اہمیت دی۔ اس تحریک کے شعلے جب ذرا ٹھنڈے ہوئے تو ڈر سے سہمے، شکستہ و کوفتہ ہندستانیوں اور خاص طور پر مسلمانوں کے سامنے یہ سوال سب سے اہم تھا کہ اب زندگی کا کیا رنگ ڈھنگ ہوگا؟ وہ اگر چہ تباہ و برباد ہو چکے تھے اور ان کا دور حکومت ماضی کی یادگا ربن چکا تھا ایسے دور میں مسلمانوں کے قائدین کے لئے ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا لازمی تھا۔ وقت کا یہ منظر نامہ اردو ادب کے پروانوں کے لئے کافی حوصلہ آزما باعث تشویش تھا کیونکہ مغربی تہذیب اور تعلیم کے زیر اثر ایک طبقہ ہندستانیوں میں ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جو کہ مشرق کے علم و ادب اور خاص طور سے شعر و شاعری سے حد درجہ متنفر تھا۔

پہلی جنگ آزادی کے بعد جب ہندستان میں نئے خیالات نئے حالات کے تحت پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں جب نئے شعور نے آنکھ کھولی نئے مسائل حیات کی فراوانی ہوئی نئے معاشرہ کی داغ بیل بڑی تب نئے دور کا آغاز ہوا یہ تبدیلی ہماری قومی زندگی کی بہت بڑی تبدیلی تھی اور اس نے زندگی کے ہر گوشے پر اثرات مرتب ہوئے اس کا اثر ادب پر بھی پڑنا لازمی تھا شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی اور نئے طرز کی شاعری کا خیال دلوں میں موجزن ہوا اسی نئے طرز کی شاعری کو رواج دینے اور مقبول بنانے کے لئے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی اور اس کے مشاعروں میں بجائے مصرع طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھنے جانے کا چلن عام ہوا جلسہ میں محمد حسین آزاد نے ایک تقریر بھی کی اور اردو شاعری میں زمانہ حال کے مطابق ترمیمات کرنے کی تجویز رکھی۔ آزاد نے اپنی نظم 'شب قدر' بھی سنائی تھی جسے نئی شاعری کی پہلی نظم کہنا بجا ہے۔ کرنکل ہالرائیڈ نے اس نظم کو خاص طور سے سراہا دوسرے اراکین جلسہ صدر کی مختصر تعریفی تقریروں کے بعد نئی شاعری کے اول مناظمہ کے لئے ایک موضوع قرار پایا یہ موضوع زمستان تھا پہلا مناظمہ تیس جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں منعقد ہوا اس میں نو شعرا نے اپنی نظمیں پڑھیں جن میں شاہ انور احسین ہما، مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف، اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائریکٹری پنجاب، منشی الٰہی بخش رفیق، حضرت آزاد، مولوی مقرب علی رئیس جگراؤں، مولوی اموجان ولی دہلوی شاگرد غالب ہیڈ ماسٹر نیکولر مڈل اسکول فیروز پور جھرکا، مولوی قادر بخش مدرس انبالہ، مولوی عطاء اللہ، مولوی علاء الدین محمد کاشمیری کے نام شامل ہیں۔ جواب میں میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے بھی انجمن پنجاب کی تقلید کی اور موضوعاتی مشاعرے منعقد کئے۔

اردو نظم کے سلسلہ میں آزآد نے اس کی ابتدا ۱۶۶۷ء قرار دیا ہے اور ولی کو پہلا نظم نگار شاعر کہا ہے اردو نظم شاعری کی وہ قسم ہے جو تسلسل و تفکر کے امتیازی اوصاف کے باعث بے پناہ وسعت کی حامل صنف سخن بن گئی ہے۔ ہیئتی اور موضوعی اعتبار سے اس کا دامن شعری اتنا وسیع ہے کہ اس کے اندر ہر زمانے کے مسائل اور تقاضوں کو سمیٹا جا سکتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے آغاز میں پہلے صنعتی فروغ نے ایک طبقہ کو کچل کر بری طرح پشیمان کر دیا تھا جس کے سبب ایک قسم کی بے چینی اور آسودگی چاروں طرف پھیل گئی تھی یہ غیر ممکن تھا کہ اس انتشار بے اطمینانی کا اثر علم و ادب نے نہ لیا ہوتا اسی سبب نے حساس شعرا نے ایک آواز ہو کر تصنع اور کھوکھلے پن کا وہ راز فاش کر دیا جو ہنوز پردہ اخفا میں تھا اور اس طرح ایک نئے طرز شاعری اور طرز فکر کی بنیاد پڑی۔ نئے معیار شاعری بنے اور نئی قدروں نے سماج اور ادب پر اپنا اقتدار ایک نئے جوش کے ساتھ قائم کرلیا۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد ایک اور نئے حال وقال نے نئی طرح کی زندی متشکل کی اور ہر شعبہ حیات میں نئی فکری تونگری نے کروٹ لی۔ موضوعات کا تنوع اور سوچ وفکر کا زاویہ ادب کا لازمی جز قرار دیا گیا۔

انجمن نظم پنجاب کے زیر اہتمام منعقدہ مشاعروں اور مذاکروں میں حالی اور آزاد نے نظمیہ فکر کا نیا نقطہ خیال پیش کیا اس نظمیہ مشاعرہ نے نظم کو جو نئے خدوخال عطا کیے وہ اگلی منزل کو نوشتہ بن گئے۔ آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کی مشترکہ کوششوں اور نئی تبدیلیوں کا حالی نے خیر مقدم کیا اور خود بھی اس میں شمولیت اختیار کرنے لگے۔ انجمن کے مشاعروں میں مصرع طرح کی جگہ نظمیہ عنوانات پر طبع آزمائی کی دعوت دی جانے لگی۔ اس طرح کی نظمیں نئے شعور کی ترجمان ہی نہیں بنیں بلکہ نئی فکری رویہ کا اشارہ بھی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں ان نظموں میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے بھی ایک نیا اور منفرد اظہار و بیان کا علامیہ بھی نظر آتا ہے۔ ان مشاعروں میں اقبال نے بھی شرکت کی۔ عصری حالات کے پیش نظر زندہ اور متحرک رویہ کو ان مشاعروں میں اولیت دی گئی۔

نظم جدید کی جو تحریک حالی اور آزاد نے شروع کی تھی اور اوائل بیسویں صدی تک اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑی نظر آرہی تھی ان نظموں کے ذریعہ سماجی وسیاسی مسائل اور انقلاب کی مصوری کی گئی

اور پھر یہی تحریک سر سید احمد خان کے زیر اثر زیادہ قوی وتوانا بن کر ابھری جس کے دور رس اثرات نے اردو ادب وشعر کو بہت کام کی چیز بنا دیا۔ اس زمانے میں حالؔی نے بہت سی ایسی نظمیں تخلیق کیں جو اتحاد قومی وملی کے نقطہ نظر سے آج بھی ملت کا عظم سرمایہ سمجھی جاتی ہیں ان نظموں میں حالؔی نے انسانی رشتوں کی اہمیت کے پس منظر میں وہ افکار پیش کئے ہیں جس پر معاشرہ کی بنیادیں مضبوطی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس دور کی نظموں کی وقت کی تمازت، ضرورت اور صورت تینوں ایک ساتھ نمایاں ہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ نظم جدید کے معماروں نے نظم جدید کے افکار کے عمارت کی پہلی اینٹ ہی سیدھی رکھی تھی تا کہ بلند تک جاتے جاتے بھی اس عمارت میں کوئی بھی اینٹ کجی کا شکار نہ ہو۔

حالؔی کے ہم عصروں میں دوسرا نام اکبؔر کا ہے جو قدامت پسندی کے علم بردار ہوتے ہوئے بھی جدید شعری رویہ کے منکر نہیں ہیں انھوں نے وقت کے تقاضوں کو محسوس کر لیا تھا لیکن پرانی قدروں کو بھول کر نئی قدروں کا استقبال کرنے کی کوشش کرنے والوں کے خلاف انھوں نے خود نشتر زنی سے کام لیا جس کی زد میں سرسید کی ذات گرامی بھی آ گئی۔ اکبؔر کو اپنی قدریں بے انتہا عزیز تھیں اور وہ مشرقی اقدار کی رفعتوں سے کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو ضمیر فروشی سے تعبیر کرتے تھے۔ حالؔی اور اکبؔر کے ہم عصروں میں شبؔلی اور اسماعیؔل میرٹھی کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں حالانکہ ان دونوں میں سے شبؔلی نے نظم نگاری کو کوئی خاص توجہ نہیں دی ورنہ ان کی نظموں کی شان بھی حالؔی کی نظموں کی شان سے کسی طرح کم نہ ہوتیں۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لئے خوب نظمیں لکھیں جس میں زیادہ تر اصلاحی رجحان غالب ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز جدید اردو نظم میں ایک اور نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس انقلابی آہنگ نے اردو نظم کو نئی کروٹ دی، نئے دور کی نئی آواز سے روشناس، موضاعات میں سماجی تغیرات کی علامت جاگی، قومی مسائل کو اولیت ملی، انسانی قدروں کو قدرے ترجیح دی گئی، ملی وسیاسی شعور میں پختگی آئی، ملکی اور بین الاقوامی مسائل کا ذکر نظموں میں شروع ہوا۔ اقبؔال اور سرؔور جہان آبادی نے اپنی نظموں میں موضوعی دائرہ کو وسیع کر دیا اور اس نئے رجحان کی پرورش اور توسیع میں حصہ لیا۔ چکبستؔ کی نظموں میں وطنیت کے جس نئے تصور نے جنم لیا اس نے جذبات کی حدیں توڑ کر اجتماعیت

کو زندہ کیا۔ اقبالؔ کی شاعری کا نظریہ حیات شخصی نہیں اجتماعی ہے ان کی بیشتر نظمیں حصول آزادی کا مصدر نامہ ہے۔ ہوم رول اس کی واضح مثال ہے حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار شعرا میں سرورؔ، افسرؔ اور اقبا کے نام قابل ذکر ہیں۔ اقبالؔ کی شعری تونگری کی اپنی مثال آپ ہے۔ اقبالؔ اور چکبستؔ نے اپنی شعری تونگری سے عصری رویہ کی عکاسی کی اور نظمیہ شاعری کے خزانہ میں اضافہ کیا ان شعرا کے علاوہ اس دور میں کچھ ایسے بھی شاعر ہیں جنھوں نے مختلف موضوعات پر ایسی نظمیں تخلیق کیں جو ہیتی اور فنی اعتبار سے بہت قیمتی ہیں۔ ان میں جذباتی، سماجی، تہذیبی عوامالات کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں یہ تصویریں نئے رجحان کی عکاس ہیں جنھیں کسی طور پر بھی مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ جوشؔ ان سب میں زیادہ فعال، نمایاں اور منفرد فکر کے حامل ہیں ان کی شاعری رومان و انقلاب کا امتزاج ہے یہ امتزاج قدر و تہذیب کا بھی ہے اور سیاسی تناسبات کا بھی۔ ان نظموں میں آزادی کی للک اور انقلابی دھمک موجود ہے ان میں موجل حرکت بھی ہے اور تصادمات کی گرمی بھی۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مشاہدات و تجربات کی ایسی قندیلیں جلائیں جنہیں متخالف ہوائیں بھی بجھا نہیں سکتیں۔ ان میں رومان و حقیقت، واقعیت، عرضیت اور اجتماعیت کی ایسی رمق، ایسا کیف اور ایسا رنگ موجود ہے جو گونگا نہیں، بولتا ہے اور اس بول ابول میں طاقت بھی ہے اور ہمت بھی۔

وقت اور ماحول کی مناسبت سے شعری فکر راستہ بدلتی ہے زندگی کی قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں جس طرح انسانی زندگی میں، اس کی تہذیب و معاشرت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں اسی طرح زبان و ادب میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں زندگہ شاعر کے سامنے سے سدا سے مختلف مسائل آئے اور اس نے مغربی علوم و نظریات سے استفادہ کیا۔ جنگ عظیم کی ہولناکیاں ختم ہونے پر دنیا نے ایک بھرپور کروٹ لی۔ ساسیات، ادبیات، اخلاقیات ہر شعبہ زندگی میں نئے نظام کی پرچھائیاں پڑنے لگیں ادب میں بھی ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحثیں شروع ہوئیں بیسویں صدی کا اوائل حصہ ختم ہوتے ہی ہمارے ملک میں آزادی تحریک میں مزید شدت پیدا ہوئی۔ سیاسی شعور بالیدہ ہوا۔ جذبات پر بندشیں لگیں اور آزادی خیال کو پنپنے کا موقع ملا۔ زندگی کو نئے سانچہ میں ڈھالنے کے امکانات وسیع ہوئے۔ تاریخ اور طبقاتی شعور میں پیش رفتی آئی اور انسانی قدروں کو نئی جامعیت ملی۔ نئی طاقت و توانائی

اور گیرائی ادب میں بھی آئی ۔ نئے فکری زاویے اجاگر ہوئے ۔

وہ ادیب یا شاعر جس کے یہاں وقت کی پکار، زمانے کا گریہ اور زمانے کا اضطراب موجود ہے حقیقتاً وہی زندہ ادیب یا شاعر ہے۔ دراصل ادب ایک سماجی عمل ہے اور ہر سماجی عمل میں انسانی زندگی اور اس کے احساسات سے وابستگی ضروری ہے وہی سچا ادب ہے جس کا رشتہ زمین سے ہے زمینی رشتہ ہی ادب کے راستوں کی خون سے آبیاری کرتا ہے ایسا ہی ادب وقت اور ماحول کا نقیب کہلاتا ہے۔ وقت اور ماحول نے جیسی کروٹ لی نظم نگاروں نے بھی تاثر قبول کیا اور ادب کے خدوخال میں نمایاں تبدیلی آئی ۔ نئے رنگ و آہنگ نئے اسلوب کی بازیافت عمل میں آئی ۔فکری اور حکیمانہ پہلوؤں کے ساتھ مارکسی رویہ کی بھی چمک پیدا ہوئی ۔

ترقی پسند شعرا نے اپنے حدود میں زندگی اور مسائل زندگی کی ترجمانی کی ۔اس دور کی نظموں میں زیادہ گہرائی اور اثریت پائی جاتی ہے ان شعرا کی شاعری میں شدت، احساس، تفکر، شعور و آگہی اور زندگی کا بہت واضح نقطۂ نظر ملتا ہے۔ وہ کسی خاص دور یا گروہ کے شاعر نہیں تھے وہ کسی آدھے ادھورے نہیں پورے وقت کے شاعر تھے یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کی شاعری میں ہر پل، ہر لمحہ اور وقت موجود ہے ان کا وقت محدود نہیں وسیع تر معنوں میں محیط ہے اسی لئے ان کی شاعری آج بھی اتنی ہی کارآمد ہے جتنی کل تھی ۔اسی مارکسی فکر کے بین بین ایک دوسری رو بھی موجود تھی جس کو پروبال دینے میں بیاں یزدانی، نادر کاکوروی، تصدق حسین خالد اور ن م راشد کا شاعرانہ مسلک معاون کار ثابت ہوا اور رفتہ رفتہ ایک نئے فکری میلان کی بازیافتی کا عمل شروع ہوا اس رویہ یا جدید رجحان کو مزید قوی و توانا بنانے میں میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، الطاف مشہدی، مجید امجد، مخمور جالندھری اور ان کے بعد ضیا جالندھری، اختر الایمان، عارف عبدالمتین، منیر نیازی، خلیل الرحمان اعظمی، منیب الرحمن قاضی سلیم، وحید اختر اور ان کے بعد کمار پاشی، عمیق حنفی، حمید الماس، بشر نواز، محمد علوی، زبیر رضوی، بلراج کومل، ندا فاضلی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے معتبر شعرا کی نظم نگاری نے جدیدیت کو ایک تحریک کی صورت میں تبدیل کر دیا۔

جدید شاعری کے تین بڑے ستون میراجی، ن م راشد اور فیض ہیں ان کی زبان ایک دوسرے

سے مختلف ہے جہاں میراؔجی نے دانستہ اپنی زبان کے ڈانڈے ہندی سے ملائے اور فارسی کو بتدریج کم کرتے چلے گئے وہاں راشدؔ نے فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ پیش از پیش استعمال کئے یہاں تک کہ میرے خیال میں کئی مقام ایسے ہیں جہاں ان لفظوں کا استعمال بے محل معلوم ہوتا ہے فیضؔ نے زبان کی ایک نئی روش تو نکالی لیکن رائج زبان سے انحراف برائے انحراف نہیں کیا۔ مشکل اور غریب الفاظ بھی زیادہ استعمال نہیں کئے اسکے باوجود فیضؔ نے زبان کو میراجی اور راشد دونوں سے زیادہ نئی تراکیب دی ہیں، ان کا بیان زیادہ رچا ہوا ہے۔

اگر ہم نئی نظم کا موازنہ ترقی پسند نظم سے کریں تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسند نظم انقلاب کو امید سے موسوم کرتے ہوئے طریق کار اختیار کرتی ہے وہ موجودہ صورت حال کی منفی کیفیت اور مایوس کن شباہت پر اصرار کرتی ہے دکھ اور تکلیف پر زور دیتے ہوئے وہ نظم آنے والی امید کی جو انقلاب سے موسوم ہے، خوش خبری دیتی ہے لیکن یہ خوش خبری شعری تجربے اور محاورہ میں نہیں ڈھلتی۔ سردار جعفری کی نظم 'نئی دنیا کو سلام' اسی لئے شعری تاثر سے محروم ہے ایک اور بات جو قابل غور ہے یہ ہے کہ ایک مثبت فلسفہ کے باوجود ترقی پسند نظم کا آخری تاثر منفی ہوتا ہے نظم کے شعری نظام اور تسلسل کا جھکاؤ منفی کیفیات کی طرف راغب ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور پڑھنے والا نظموں کو پڑھ کر خوش خبری کے بجائے ایک کڑی مایوسی کا احساس حاصل کرتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان نظموں میں اندرونی حرکت مفقود ہے جس کے باعث قاری کا ذہن نظم کی سمت نمائی کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔

آزادی کے پچاس برسوں میں اردو شاعری میں ترقی پسندی، جدیدیت اور اب منڈی معیشت کے زیر اثر تخلیق کے نئے میڈیم اور ان کے تقاضے ادب کے لئے خطرہ تو نہیں لیکن چیلنج ضرور بن گئے ہیں۔ ان برسوں میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات بھی نظم نگاروں کا مستقل موضوع بن گئے ہیں اس دکھ کی آنچ نظم کے علاوہ غزل میں بھی آگئی ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ آنے والے دنوں میں اردو شاعری کا سفر کن سمتوں میں ہوگا کہ ادب میں 'بھوشیہ وانی' نہیں ہوتی۔

شوبز، منڈی، معشیت، ذرائع ابلاغ کا دھوم دھڑکہ، یک رخہ سیاسی اور معاشی نظام ایک زبان اور ایک ثقافت کے تصور نے ادیب اور نظم نگاروں کو خاصا کنفیوز کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ کنفیوژن

پھیلانا انسان کو بے سمت رکھنا اور اسے انتشار اور ہزار رنگ کے نظریات سے متصادم کرنا اس دور کا رویہ ہے۔

اردو میں آج تک جو ذخیرہ نظموں کا ہندستان یا بیرون ہندستان کے متعلق جمع ہوا ہے وہ ایسا نہیں ہے جس کو ادب العالیہ سے تعبیر کیا جا سکے اگر ہم اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو ایک بڑی کمی یہ محسوس ہوتی ہے کہ ادب و سیاست کا حسن امتزاج نہیں ملتا بلکہ شعریت و ادبیت کے بجائے ایسی نظموں میں نعرہ بازی و سطحیت کا غلبہ ہے اسمیں تعمق و تفکر کے اجزا بھی کم ہی نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ محسوسات کی شدت بھی نہیں ملتی، ان نظموں میں بیزاری و تنفر کے جذبات ضرور نمایاں ہیں لیکن قومی یا بین الاقوامی مسائل کا ادراک نہیں ملتا۔ نظموں میں روح کی بے چینی کم ملتی ہے فرض گزاری زیادہ نظر آتی ہے۔

زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ اصناف سخن کا بھی ادبی بازار گرم و سرد ہوتا رہا۔ آزادی سے پہلے نظموں کی بھرمار اور غزل کی برائی داخل آداب تنقید ہوگئی تھی نظموں میں آزاد نظم و معری نظم پر خاص زور تھا ان کے رواج و نشو و نما پر ایک طبقہ نے نعرہ تحسین بلند کیا تو دوسرے نے لعنت کا انبار لگا دیا یہ کشمکش ہنوز جاری تھی کہ آزادی کا اعلان ہوا اس وقت بھی آزاد نظم تیزی کے ساتھ میدان ادب میں قدم رکھتی دکھائی دی لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اس کی روی میں فرق آتا گیا۔ اس مدت میں باوجود چند اچھی نظموں کے بہت کم نظمیں ایسی کہی گئی ہیں جو ادب کے ذخیرہ میں اپنی ساخت کے اعتبار سے حیات ابدی کی مالک ہوتی۔ فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، وامقؔ جونپوری، سردار جعفری، ظہیر کاشمیری وغیرہ نے اپنی گوناگوں صلاحیتوں سے اس کو فروغ دینے کی شاندار کوشش کی۔ دور جدید کی ابتدا میں حالیؔ کے بعد اقبالؔ نے نظم گوئی کا وہ معیار قائم کیا جس نے اردو ادب کو بے انتہا متاثر کیا۔

اچھی بری نظموں پر نظر رکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ سیاسی، اقتصادی اور سماجی ضروریات کے لحاظ سے ہمارے نظم گویوں نے قومی ترقی پر تنقید و تبصرہ کر کے بڑا قابل قدر کام کر دیا مگر باوجود اس کے ادب العالیہ کی محسوس ہوتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ایسی نظمیں بھی کافی تعداد میں کہی جاتیں جن میں ادبیت، شعریت اور زندگی کی اعلیٰ قدریں سب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتیں اور ضخامت کے اعتبار

سے بھی بھاری بھر کم سمجھی جاتیں۔ایسی نظمیں کم کہی گئیں جو خالص حسن وعشق کی داستان ہو جس میں ہجر ووصال کی روداد ہو یا معاملہ بندی کا شائبہ ہو اس میں شک نہیں کہ متعدد نظموں کی ابتدا و اختتام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر جذبات وواردات کو بیان کرنے کے لئے اٹھا تھا مگر بیچ بیچ میں سماجی بندھنوں اور معاشی دقتوں نے اس کا راستہ ایسا مسدود کر دیا کہ زندگی کے خارجی پہلو پر کچھ کہے بغیر وہ نظم کی آخری منزل تک نہیں پہنچ سکا ایسی نظموں کا موضوع سیاسی یا سماجی نہ تھا۔صنفی طور پر ذہن ادھر ادھر بہک گیا مرکز خیال حسن وعشق کی نیرنگی سے وابستہ رہا اس کا اثر یہ ضرور پڑا کہ ان نظموں میں تازگی پیدا ہوگئی۔

جیسے جیسے زمانہ بڑھتا جاتا ہے مجموعی حیثیت سے ہمارے نظم گو زیادہ پر فکر ہوتے جاتے ہیں خواہ اس کی وجہ یہ ہو کہ سردست کوئی ہنگامی تحریک نہیں ،فسادات ختم ہو گئے ،کسانوں مزدور جیسے موضوعات پر کہتے کہتے یا تو نظم نگار تھک گئے یا اب ایسے موضوعات میں فرسودگی نظر آنے لگی۔امن کا بھی پرچار بھی کافی ہو چکا ہے اور حالات بھی کچھ ایسے ہو گئے ہیں کہ جنگ کے امکانات نسبتاً کم ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے امن کا موضوع بھی زیادہ توجہ طلب نہیں معلوم ہوتا جب کہ رشوت ستانی ، مفلسی ،جنسی بے راہ روی اور تنہائی ہی دور جدید میں ایسے موضوعات بچے ہیں جن پر نظمیں کہی جارہی ہیں۔

ان جدید نظم گاروں نے حیات وکائنات ،سیارو ثوابت ،زمین وخلا ، ماضی و حال اور وقت کی تصویر کشی کو نئے علائم وایما میں استعمال کیا۔وقت کو داخلی مسئ مانتے ہوئے اسے داخلی شعور سے وابستہ کیا نظم کا یہ تاریخی سفر جاری ہے اور آگے بھی جاری رہے گا۔

☆/☆/☆/☆

کتابیات

سے بھی بھاری بھر کم سمجھی جاتیں۔ ایسی نظمیں کم کہی گئیں جو خالص حسن و عشق کی داستان ہو۔ جس میں ہجر ووصال کی روداد ہو یا معاملہ بندی کا شائبہ ہو اس میں شک نہیں کہ متعدد نظموں کی ابتدا و اختتام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر جذبات وواردات کو بیان کرنے کے لئے اٹھا تھا مگر بیچ بیچ میں سماجی بندھنوں اور معاشی دقتوں نے اس کا راستہ ایسا مسدود کر دیا کہ زندگی کے خارجی پہلو پر کچھ کہے بغیر وہ نظم کی آخری منزل تک نہیں پہنچ سکا ایسی نظموں کا موضوع سیاسی یا سماجی نہ تھا۔ صنفی طور پر ذہن ادھر ادھر بہک گیا مرکز خیال حسن و عشق کی نیرنگی سے وابستہ رہا اس کا اثر یہ ضرور پڑا کہ ان نظموں میں تازگی پیدا ہوگئی۔

جیسے جیسے زمانہ بڑھتا جاتا ہے مجموعی حیثیت سے ہمارے نظم گو زیادہ پر فکر ہوتے جاتے ہیں خواہ اس کی وجہ یہ ہو کہ سر دست کوئی ہنگامی تحریک نہیں، فسادات ختم ہو گئے، کسانوں مزدور جیسے موضوعات پر کہتے کہتے یا تو نظم نگار تھک گئے یا اب ایسے موضوعات میں فرسودگی نظر آنے لگی۔ امن کا بھی پرچار بھی کافی ہو چکا ہے اور حالات بھی کچھ ایسے ہو گئے ہیں کہ جنگ کے امکانات نسبتاً کم ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے امن کا موضوع بھی زیادہ توجہ طلب نہیں معلوم ہوتا جب کہ رشوت ستانی، مفلسی، جنسی بے راہ روی اور تنہائی ہی دور جدید میں ایسے موضوعات بچے ہیں جن پر نظمیں کہی جا رہی ہیں۔

ان جدید نظم گاروں نے حیات و کائنات، سیار و ثوابت، زمین و خلا، ماضی و حال اور وقت کی تصویر کشی کو نئے علائم و ایما میں استعمال کیا۔ وقت کو داخلی مسئ[illegible] مانتے ہوئے اسے داخلی شعور سے وابستہ کیا نظم کا یہ تاریخی سفر جاری ہے اور آگے بھی جاری رہے گا۔

☆/☆/☆/☆

باب ہشتم

کتابیات

باب ہشتم

کتابیات ورسائل

1.	اردوادب کا تہذیبی پس منظر	ڈاکٹر طارق سعید/ ۲۰۰۹
2.	اردو نظم اوراس کی قسمیں	ساحل احمد/ ۱۹۹۷
3.	اردو میں شخصی مرثیہ کی روایت	ڈاکٹر عابد حسین حیدری/ ۲۰۰۸
4.	شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر نعیم احمد/ ۱۹۷۹
5.	موقف	ف س اعجاز/۲۰۰۲
6.	منتخب نظمیں	ڈاکٹر ابن کنول/ ۲۰۰۵
7.	ہیئت کی تلاش میں	ن م راشد
8.	اصناف نظم	ساحل احمد/ ۲۰۰۷
9.	اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا/۱۹۷۴
10.	ادبیات شناسی	محمد حسن/ ۲۰۰۰
11.	نثریت سے شعریت تک	ڈاکٹر عنوان چشتی/ ۱۹۹۷
12.	اختر الایمان کی نظم نگاری	ڈاکٹر شمشاد جہاں/ ۲۰۰۶
13.	جوش کی تیرہ نظمیں	ڈاکٹر ضیا الرحمٰن صدیقی/۲۰۰۳
14.	اردو کے منتخب گیت	قیصر جمال/۲۰۰۴
15.	نظم انسائیکلوپیڈیا	ذکی کاکوروی/ ۲۰۰۷
16.	اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد	اردو کادمی دہلی/ ۲۰۰۶
17.	تنقیدی کشمکش	شمس الرحمٰن فاروقی
18.	اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا	ڈاکٹر روشن اختر کاظمی/۱۹۸۴
19.	اردو میں نظم معری اور آزاد نظم	پروفیسر حنیف کیفی/۲۰۰۳
20.	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر سید اعجاز حسین/۱۹۶۴
21.	کاشف الحقائق	امداد امام اثر/۲۰۰۰

22. دوادبی اسکول — علی جواد زیدی/۱۹۸۰
23. اردو مرثیہ/ مرتبہ شارب ردولوی — اردو اکادمی دہلی/ ۲۰۰۱
24. جدید اردو شاعری — عبادت بریلوی/ ۱۹۹۶
25. نظم جدید کی کروٹیں — وزیر آغا/ ۲۰۰۰
26. نئی نظم: تجزیہ وانتخاب — زبیر رضوی/ ۲۰۰۷
27. آب حیات — محمد حسین آزاد
28. نئی شعری روایت — شمیم حنفی/ ۲۰۰۵
29. اردو نظموں کا مطالعہ — ساحل احمد/ ۱۹۹۷
30. نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری — ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی/ ۱۹۹۲
31. اردو ادب آزادی کے بعد — ڈاکٹر اعجاز حسین/ ۱۹۶۰
32. ادب میں جدیدیت کا مفہوم — آل احمد سرور/
33. جدید نظم کا مطالعہ ۱۹۷۰ کے بعد — ڈاکٹر تسنیم فاطمہ/ ۲۰۰۷
34. پروین شاکر کی نظمیہ شاعری — ڈاکٹر روبینہ شبنم/ ۲۰۰۵
35. نئی نظم کا سفر — خلیل الرحمٰن اعظمی/ ۱۹۸۹
36. آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم — مرتبہ: ڈاکٹر عتیق اللہ/ ۱۹۹۲
37. انتخاب حالی — سفارش حسین رضوی/ ۱۹۷۵
38. جدید اردو نظم: نظریہ وعمل — عقیل احمد صدیقی/ ۱۹۹۰
39. غزل اور مطالعہ غزل — ڈاکٹر عبادت بریلوی/ ۱۹۸۳
40. اصناف سخن — احتشام حسین
41. اردو کی ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ — منظر اعظمی/ ۱۹۹۸
43. ادب کی باتیں — انیس اشفاق/ ۱۹۹۴
44. اردو میں ترقی پسند تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی/ ۱۹۹۱
45. کلیات سودا (جلد اول) — مرزا محمد رفیع سودا/ ۱۹۳۲
46. جدیدیت اور ادب — آل احمد سرور/
47. جدیدیت کی فلسفیانہ اساس — شمیم حنفی/ ۱۹۷۸
48. تاریخ ادب اردو — رام بابو سکسینہ/ ۱۹۷۳
49. انیس: شخصیت اور فن — پروفیسر فضل امام رضوی/ ۱۹۵۵
50. مقدمہ شعر وشاعری — خواجہ الطاف حسین حالی

رسائل / خصوصی شمارے

1. ماہنامہ نیا دور/ (خصوصی شمارہ) ومختلف ماہانہ شمارے — لکھنؤ
2. ماہنامہ شب خون/ (خصوصی شمارہ)/ ۲۰۰۵ (جلد نمبر ۴۰ شمارہ ۲۹۹) — الہ آباد
3. شاعر: ہم عصر اردو ادب نمبر/ ۱۹۹۷/ (جلد نمبر ۶۸ شمارہ نمبر ۵ تا ۱۲) — ممبئی
4. ماہنامہ ایوان اردو/ ۲۰۰۸ (جلد نمبر ۲۲ شمارہ نمبر ۸) — نئی دہلی
5. ماہنامہ نئی دنیا/ ۲۰۰۷ (جلد نمبر شمارہ نمبر) — نئی دہلی
6. سہ ماہی فکر و تحقیق/ ۲۰۰۲ (جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۴) — نئی دہلی
7. شاعر/ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر شمارہ ۶، ۷، ۸ — ممبئی
8. سہ ماہی انبساط/ (جلد ۲ شمارہ ۳) — آسنسول
9. آج کل (جلد نمبر ۶۷ شمارہ نمبر ۱۰) — نئی دہلی